



استراحت الحمارب

بقلم الدكتور سربل إدريس

قال أبي :

— ها هم يستأنفون القصف !
قلت معلقا ، وقد بدأ الخوف يتسرب اليّ :
— أمس ، قتل شخصان بقذيفة ، في الحي المجاور ..

تراخى أبي قليلا وراء المقود . ثم أطفأ المحرك .
وغادرنا السيارة على عجل .
ولم نكد نبلغ مدخل المبنى ، حتى دوى انفجار أقوى من السابق وأقرب .

في المصعد ، وضع أبي يده على كتفي ، فابتسمت له . كانت تلك طريقته في اشعاري بأنه مخطيء ، واني على حق .
عند الباب ، كانت أمي واقفة تنتظرنا . كأنها كانت على يقين من اننا لا بد عائدان على التو .

ولدى الانفجار الثالث ، وكان أقوى من سابقه وأقرب ، انضم الينا سائر افراد الاسرة . كنا نلتقي في المدخل ، بشكل تلقائي ، كلما اشتد القصف .

وعلى شعورنا بالرعب من أن تسقط القذيفة الرابعة على سقفتنا أو على شرفتنا ، كان في عيوننا بريق الرضى ، ذاك الذي كان يلتمع فيها كلما التأم شملنا .

نظرت الى أبي . كانت تلك السحابة السوداء تفرم وجهه . لا بد أن تلك الحالة النفسية السيئة تعاوده الآن . والحق أن أعصابه عادت الى التوتر ، منذ أعلن عن بدء محادثات كامب ديفيد . كان خائفا من أن تنجح ، بالرغم من انه كان يؤكد دائما انها لن تنجح . وكانت أمي تحببه بأن ذلك ما كان يتمناه ، لا ما كان يحدث . لو لم يؤمن لها « عرابها » وسائل النجاح ، لما دعا اليها ، كما كانت تقول . ولكن أبي لم يكن يتراجع ، بل كان يجيب بأن المخططات لا يكفي أن توضع لكي تنجح . انها من صنع المتأمرين . ولم تكن الشعوب يوما ، عبر التاريخ كله ، أضعف من المتأمرين عليها . وتبتسم أمي ، فأعرف انها ستقول : ما زلت كما عرفتكم منذ أكثر من عشرين عاما . انك لا تتخلي عن مثالياتك ، بالرغم من انها كثيرا

قال لي أبي بلهجة نفور وتأفف :

— كفى يا زياد ! لقد بدأت تضايقني ! لا تفادر البيت يا أبي ! القذائف تسقط على المنطقة يا أبي ! القنص حول المكتب خطر جدا يا أبي ! ماذا يجدينا العمل اذا أصابك القنص يا أبي ! كفاك يا زياد ! حلّ عن ظهري قليلا ... أنا لست طفلا حتى تكلمني على هذا النحو !

وخرج أبي صافقا خلفه الباب .

قالت أمي ، وهي تدفعني من كتفي :

— الحق به ! لا تدعه يذهب ! حاول أن تثنيه عن رايه !

لحقت بأبي الى المصعد . لم يكن يهتم كثيرا بالقنابل والقذائف التي تمطر المنطقة . فكنا نبذل جهدنا لمنع من الخروج . ولكنه كان يصّر ، بين الحين والحين ، على النزول الى المكتب الذي يقع في احدى نقاط التماس . كان يقول ان أوراقه كلها في المكتب ، ولا سيما مخطوطاته ومشروعاته الكتابية . ولم يكن معقولا أن ينقلها كلها الى المنزل .

بعد أن أدار محرك السيارة ، التفت اليّ يقول :
— أفضل ألا ترافقني يا زياد . عد الى المنزل !

قلت وأنا أحرق في الزجاج الامامي ، من غير أن التفت اليه :

— رجلي ورجلك . ننزل معا أو نصعد معا .

صمت لحظة . قال ، وقد أدرك اني لن أراجع :
— حسنا . لن أصل حتى المكتب . سأقصد المطبعة فقط ...

ثم أضاف :

— أستطيع أن أؤجل احضار مخطوطة الرواية ، بالرغم من خوفي على جميع أوراقتي !
سألته ببعض عصبية :

— لماذا تنسى ان القنص قد أصاب امرأة وولدين حول بناية المكتب ؟ ألم تخبرنا أنت نفسك بذلك ؟
لم أكد أتم عبارتي ، حتى دوى انفجار غير بعيد .

ما تخبيك ... ثم تنصرف أُمي لشأنها ، كأنها تعلن انتهاء النقاش .

قبل ذلك بأيام قلائل ، مرّ في حالة عصبية أعنف . كان يستمع الى الراديو . كان مديع دمشق يشتم بغداد وحكامها . ينعتهم بأقبح النعوت ، ويتهمهم بأقذع الاتهامات . وحين أدار مفتاح الراديو الى محطة أخرى ، كان مديع منظمة التحرير يشتم بغداد كذلك ... وبيتسم أبي بسمة صفراء ، ويقول لي : في المساء ، سنستمع الى مديع بغداد يرد على دمشق وعلى المنظمة بمثل هذه الشتائم وأقذع . هذا كل همهم منذ سنوات عديدة . كان الكوارث التي أصابتنا في هذه الاعوام الخمسة غير كافية !

وحرك أبي المفتاح ، فعاد مديع دمشق يلعلع بحملته المسعورة ، وحركه مرة أخرى ، فعاد مديع المنظمة ... وكأنه أدرك خطأه في تحويل المفتاح ، فثار غضبه على نفسه ، فاذا به يدفع الراديو بعيدا على الطاولة ، ويصرخ بي : « أسكنه ، أخرسه قبل أن أحطمه ! » واحسّ انه فقد أعصابه ، فغطى وجهه بيديه ، كأنما كان يعاني خجلا ... اقتربت منه وطوقت كتفيه ، كما أفعل كلما وجدته في مثل هذا الوضع . ولم يلبث طويلا حتى هذا ، ونهض فاتجه على مهل الى غرفة نومه .

كنت أدرك ان الحدث السياسي يؤثر تأثيرا بالغا على أبي . يستوي في ذلك أن يكون الحدث سارا أم سيئا . فهو في الحالتين كليهما يلتصق بالراديو ، يستمع الى الأنباء من جميع الاذاعات ، ويتابع كل التعليقات ، ويبدو على هم وقلق مقيمين .. وكان الاضطراب والبلبلّة من جراء حرب الميليشيات الانعزالية قد زعرا في نفسه توترا ملاء حزنا وغضباً ، حتى اننا نادرا ما كنا نلمح بسمة على وجهه ...

سمعت تلك الليلة يقول لأُمي :

— لا أحسب ان التاريخ العربي قد شهد تمزقا وتصارعا كاللذين يشهدهما اليوم في قلب أمتنا . اننا نعيش الآن أتعس أيام تاريخنا ، لان الانهيار قد أصاب جميع مقوماتنا كأمة .

تساءلت أُمي :

— ألا تعتقد ان غياب الوعي لدى شعوبنا مسؤول عن هذا الانهيار ؟
أجاب أبي :

— لقد شهدت شعوبنا من النكبات خلال نصف القرن الماضي ما خلق لديها حسا سليما بالوعي . ولكن الشعوب تلمّ بها ، بين الحين والحين ، فترات من الخدر تبدو فيها مشلولة عاجزة . غير ان التاريخ يعلمنا ان الشعوب لا بد أن تنتفض وتثور حين تنضج لديها الظروف الذاتية — الموضوعية .

والتفت اليّ أبي يسألني :
— ما رأيك يا زياد ؟

كنت أتوقع منه هذا السؤال . فهو منذ فوجيء برؤيتي في ذلك الاحتفال ، أصبح يوليني من الاهتمام ما لم أكن أتصوره .. حتى ان حرصه على معرفة رأيي في أمور السياسة وتطورات الاحداث ، بات يزعجني حقا ...

كان جوابي على سؤاله اننا كنا سنزرح منذ وقت طويل تحت أثقال اليأس لو لم تكن نراهن على ان الجماهير هي التي ستتغلب في نهاية الامر على جميع أعدائها ، خارجيين كانوا أم داخليين ...

هزّ أبي رأسه علامة الموافقة . ولكن أُمي تساءلت :
— متى تثور هذه الجماهير ؟ ألا ترى انها راضخة مستسلمة منذ سنوات ؟

قلت محاولا ألا أخرج عن اللياقة :
— أرجوك يا أُمي .. لا تحاولي أن تشتمى الجماهير . انها هي وحدها أملنا في التغيير . وعدم الايمان بها نوع من الانهزامية .

رددت أُمي عبارتها المعهودة :
— لست انهزامية يا زياد . ولكني واقعية .. خلافا لك ولأبيك !

كان ذلك الاحتفال يقام بمناسبة مرور اسبوع على استشهاد « اياد » ورفيقه في الجنوب .

وقد باغتني دخول أبي القاعة . كان قد كفّ منذ وقت طويل عن حضور المهرجانات السياسية . بل كان انقطاعه عن حضور تلك المهرجانات جزءا من مظاهر تقلص علاقاته وألوان نشاطه العام . وكانت أُمي تعزو ذلك الى زهد ونفور مصدرهما ما آلت اليه الاوضاع العربية . وقد روت لي كيف كان الحماس في عهد عبد الناصر يستخفّ به ويشحنه نشاط متصل يتجلى في كل ميدان يمتّ الى اهتمامه بصلّة . كان حريصا على المشاركة في كل احتفال وطني أو قومي ، وكان يليبي معظم الدعوات التي توجه اليه للسفر الى المؤتمرات أو الندوات ، وكان يسهم في كل لجنة تتشكل للدفاع عن قضية سياسية أو فكرية في أرجاء الوطن الكبير .

وأضافت أُمي تقول :

— ولكنه منذ فترة ليست بالقصيرة ، أصبح بعيدا عن هذا كله . كأنما تبلد حسّه ، أو فقد إيمانه بالنضال .

سألته ، وأنا في شك من سؤالي :
— والكتابة ؟ أليكون انقطاعه عنها ناتجا كذلك عن تردّي الوضع السياسي ؟

السؤال والاستفسار والتحقيق قد أصبح يضايقني ..
انني لم اعد طفلا ... سأدخل الجامعة في العام القادم ..
فهل لك أن ...

لم أتمّ عبارتي . قطعته تلك الغشاوة من الحزن
التي كست ملامح وجهها . وشعرت بالندم . لا شك في
أن لهجتي كانت قاسية . انها لا تستحقها . أنت تدرك
تماما سبب الحاحها . لقد عرفت ، هي كذلك ، بقصة
استشهاد اباد . قراتها في الجريدة ، أو رواها لها أبوك .
وقد كان ينبغي ألا تثور عليها تلك الثورة المجنونة حين
عبّرت عن رأيها بمصرع اباد قائلة « انه موت مجاني » ..
هل نسيت كيف نهضت هائجا غاضبا لتقول لها انه عار
عليها أن تصف بالموت المجاني استشهادا بطوليا رائعا ؟
أنسيت الذعر الذي نبع من عينيها حين أنهيت محاضرتك
بأن أسعد يوم من أيامك سيكون يوم استشهادك والتقاء
روحك بروح رفيقك ؟

شعرت بالندم . أجل ، كانت قاسية لهجتي تلك .
انها لا تستحقها . أتريدها أن تقتل في صدرها عاطفة
الامومة ، ولو كانت عاطفة عمياء ؟ لقد كانت تخشى أن
تلجأ الى الطريقة التي لجأ اليها اباد للالتحاق بالمقاتلين
في الجنوب ، فادعى انه مسافر في رحلة قصيرة الى
بلد شقيق ، ولم يرجع الا بعد شهرين محمولا على
أكتاف رفاقه ... الا يحق لامك أن تعيش ذعرا متصلا
وأن تتجمع همومها كلها بترصد حركاتك وخروجك
وغيابك ؟

الواقع اني غبت عن المنزل ، في تلك الاثناء ،
فترات كثيرة كنت أتردد فيها على بيت اباد ، مع
عدد من الرفاق ، محاولين أن نعتزي والده وأن ننسيه
مصابه . وكنت أقصد مقر الحركة حيث كنا نستمع الى
بعض المحاضرات وتندرب على السلاح . ولكنني كنت
أخفي ذلك عن والدي وأختلق لهما شتى الاعذار لشرح
أسباب غيابي .

غير أن قرب الامتحانات اضطرني ، بعد ذلك ، الى
تقليص خروجي ، في غير أوقات الدراسة ، مما عاد
ببعض الطمأنينة على أمي ، إذ لاحظت انها كفت عن
طرح الاسئلة التحقيقية عليّ .

ويوم فرغت من تقديم الامتحانات ، فاجاني أبي
بأنه قرر أن يأخذ لنفسه اجازة شهر يقضيها في أحد
البلدان الأوروبية ، يحاول فيها أن يرتاح قليلا من عناء
العمل ومن أخبار القصف والقنص وأنباء التناحر العربي
والتخاذل القومي ..

قالت أمي معلقة :

— ولعلك تستطيع أن تنفض الغبار عن مخطوطة
تلك الرواية ، فتستأنف الكتابة فيها ..

أجابت أمي :

— أن هذا الامر يحيرني حقا . ولكن يخيّل اليّ انه
لا يتحمس للكتابة الا في فترات المد الثوري ...

قلت : — ولكن من الطبيعي كذلك أن يتحمس لها
في فترات الجزر . انها في هذه الحالة كثيرا ما تكون
لونا من التعويض ...

كانت فكرة « الصراع » هي القطب الاول في ما
قرأت من كتابات أبي . أياكون ، في هذا الزمن الرديء
الذي نعيشه ، قد تعب من المقاومة ، فأصبح يؤثر
الاسترخاء والكسل ، أم انها استراحة المحارب يأخذ
فيها لنفسه هدنة قصيرة ليعود الى ساحة القتال ؟

خطر لي ذلك كله حين رأيته يدخل قاعة الاحتفال ،
وينتحي مقعدا في إحدى الزوايا ، كأنما يريد ألا يتنبه
اليه أحد . وكنت جالسا في المقاعد الخلفية ، فلم يرني ،
ولكنه ما لبث أن التفت الى الوراء ، كأنه استشعر
وجودا حميما أثيرا لديه . وبدا عليه اثر المفاجأة
لرؤيتي . وقد ظل لحظات ينظر اليّ متسائلا ، وأنا
أغالب ابتسامة خفيفة ، ثم أدار رأسه ينظر الى المسرح
حيث جلس الخطباء .

حين تكلمت أخت اباد تربيته ، كان أبي أحد الذين
بكوا في القاعة . رأيته يمسح عينيه بظاهر يده ، ثم
يخرج مندبلة . لا شك في انه كان قد قرأ في الصحف
قصة استشهاد اباد في الجنوب ، ولكنه لم يحدثني في
ذلك . ولا بد انه يدرك الآن اني كنت أعرف مثله تلك القصة .
وقد كنت أؤثر حقا ألا يراني أبي في الاحتفال ، حتى
لا تتاح له معرفة ما كنت أجهد في اخفائه عنه وعن أمي .
غير انني قررت ، ونحن نغادر القاعة ، أن أكشف له
الحقيقة ، ايا كانت النتيجة . انه لا بد أن يعرفها ،
عاجلا أم آجلا .

حين التقينا في طريق العودة الى المنزل ، سألني :
— هل كنت تعرف أحد الشهداء الثلاثة ؟

أجبت باقتضاب :

— كان اباد رفيقي .
— في المدرسة ؟

قلت من غير أن أنظر اليه :
— في الحركة .

توقف أبي فجأة عن السير . ولكنني لم أتوقف ،
وان كنت قد أبطأت في خطاي . وأحسست عينيه تنفذان
في ظهري كسهمين . ثم شعرت به الى جانبي .

وظل أبي ملتزما الصمت ، حتى بلغنا البيت .

— دعيني أصارك ، يا أمي ، أن هذا اللاحاح في

أجاب أبي بلهجة مترددة :

— سنرى ذلك .

ثم التفت بسألني :

— ما رأيك يا زياد في أن تصحبني فتلتحق بدورة صيفية في أحد تلك المعاهد البريطانية التي نستقبل الطلاب الأجانب الذين يسعون إلى تقوية لغتهم الانكليزية ؟

فوجئت بالاقتراح ، وبدأت تتنازعني على الفور رغبتان متناقضتان : أن أسافر فأحقق حلما حققه رفاق لي كثيرون بالعمل على تعزيز لغتهم الأجنبية ، فضلا عن التعرف إلى آفاق جديدة غير التي أعرف ، وأن أبقى في بلدي أتابع نشاطي في الحركة التي انتسبت إليها وأوثق علاقتي بالرفاق وأشارهم بعض المهام .

كنت أجيل ذلك في ذهني حين سمعت أمي تقول :

— انها فرصة طيبة . رافق أباك يا زياد ، وبذلك

أكون أكثر اطمئنانا عليكما معا .

أدركت توا سبب تشجيع أمي لي . ان تعلقها بي وحرصها الشديد على أن تراني إلى جانبها كل يوم ، لا يعادلها الا خوفها عليّ أن أتعرض ، اذا بقيت هنا ، لمثل ما تعرض له اياد . فهي تفضل أن ابتعد عنها ، ولو فترة من الزمن ، علّ ذلك ينسيني قصة رفيقي ويشغلني بهوم أخرى .

ولكني حكمت فورا بأن حساب أمي كان خاطئا . فلن يستطيع شيء على الاطلاق أن يغيّب عن عينيّ وروحي صورة رفيقي الحبيب وذكره الفالية . بل ان الابتعاد ، اذا تم ، جدير بأن يعمق في نفسي ذكره ويملأني بمغزى استشهاده .

طلبت من أبي أن يمهلي إلى اليوم التالي لاعطاء جوابي . وحين استشرت الرفيق المسؤول في الحركة ، شجعني على السفر بحجة ان الحركة محتاجة إلى من يعرفون اللغات الأجنبية معرفة جيدة تساعد على ايصال دوافع نضالنا إلى وجدان الأجانب .

وفي المطار ، لم تكن الدموع التي تفرقت في عيني أمي تعبر عن الحزن وحده لفراقنا .

كان لم يضر على مكوّنا في بريطانيا خمسة أيام التحقت فيها بأحد المعاهد خارج لندن ، حين تسلمت من أبي برقية يعلمني فيها انه مضطر إلى قطع اقامته في تلك المدينة الساحلية التي اختارها لقضاء اجازته ، والعودة إلى الوطن بسبب تدهور الأوضاع الأمنية فيه على نحو خطير . وكان في البرقية إشارة إلى انه لم يستطع أن يكتب حرفا واحدا .

وقد أكدت لي عودة أبي المفاجئة شكوكي السابقة من ان رحلته انما كانت في الاصل حجة لاصطحابي وابعادي عن الوطن ، نزولا على الحاح أمي من غير شك .

غير ان ما أثار قلقي انه لم يستطع أن يخطّ في روايته حرفا . أترى قلمه قد صدّء فعلا بعد هذا الانقطاع الطويل حتى أصبح يعاني عجزا حقيقيا ؟

عكفت في المعهد على دراسة مكثفة للانكليزية ، واستخدمت كل ما عندي من جرأة للتحدث بتلك اللغة مع الاساتذة والطلاب وحضور الاجتماعات والمشاركة في المناقشات . وكنت أقصد لندن في عطلة نهاية الاسبوع ، فأوجه يوم الاحد إلى حديقة « هايد بارك » لأنضم إلى أية جماعة تناقش في أية قضية سياسية ، فألقي بالانكليزية ما أستطيع الفاء في شرح قضيتنا الاساسية التي نخوض من أجلها معاركنا العادلة . وكنت أفاجا أسبوعا بعد أسبوع بأن اللغة الأجنبية تطاوعني كما لم أكن أتصور . واني كنت أتجاوز صعوبة التعبير ، حين تواجهني ، بتغيير العبارات واللجوء إلى المداورة والاطالة . وفسرت ذلك بأن الحماس للقضية والايمان العميق بطاقات الجماهير هما اللذان كانا يسلسان لي قياد تلك اللغة .

وكنت أقرأ كل صباح صحيفتين بريطانيتين وأتابع في الاذاعة والتلفزيون أنباء المعارك المتجددة في عاصمة بلدي ، فيشند قلقي وأستعجل الايام للعودة .

وكانت مفاجأة أبي الثانية في تحويله مبلغا من المال باسمي حملة اليّ أحد القادمين من الوطن ، مع رسالة قصيرة بأن الوضع من التدهور بحيث ينصحني أبي باطالة مكوثي في بريطانيا ، حتى من غير أن أطيل اقامتي في المعهد اذا شئت ...

ولكنني رددت على مفاجأة الاهل بأن فاجأتهم بعودتي في اليوم التالي لانتهاؤ دوري الدراسية .

والفيت أبي في وضع نفسي لم أعرفه فيه من قبل .

كان قد بلغ حد اليأس مما انتهت إليه أوضاع الانظمة والمنظمات ، تلك المنشغلة بشؤونها الصغيرة عن همّ التصدي للاعداء الذين كانوا يسجلون الانتصار تلو الانتصار ، مستغلين التناقضات التي كانت تمزقنا . ولكن أشد ما كان يعذبه أن يسير في طريق الاستسلام رئيس أكبر دولة عربية ، وأن يكون شعب هذه الدولة مغلوبا على أمره بحيث يبدو عاجزا عن القيام بما هو منتظر منه .

ومرت بضعة أيام كان القصف فيها قد اشتد في العاصمة ، وعادت القذائف تتساقط على الاحياء السكنية في منطقتنا ، وثبت تزويد الفريق الانعزالي على يد اسرائيل بأحدث أنواع السلاح . وقد التزم أبي المنزل لا يكاد يغادره ، ولا يفعل الا أن يقرأ الصحف ويستمتع إلى الاذاعات التي كان تبادل الشتائم فيها يزيده عصبية ويفاقم يأسه ...

... الى ان حدثت تلك المعجزة المنتظرة . بل ذلك الامر البسيط غاية البساطة ، والذي كان عدم حدوثه ضربة من سخرية الاقدار .
أمر هو في طبيعة الاشياء ، وفي مسار التاريخ ، وفي صميم الحقيقة .

أمر كانت جميع الامور بدونه عبثا وهزلا وزيفا .
أن تلتقي ، من جديد ، دمشق وبغداد .
أن تكتشف كل منهما ، بعد جميع هذه الكوارث ، أن افتراقهما ربما كان في أصل هذه الكوارث جميعا .
وحين حدث هذا الامر بصورة معجزة ، وبكل بساطة ، بدأ كل شيء يتغير . عاد النهر الى التدفق في مجراه الطبيعي .

أصبحنا ذلك الصباح ، فوجدنا ان أبي قد تبدل انسانا آخر . وايقنت ان أمامي ، أنا أيضا ، مهمات جديدة .

ولكن في صباح اليوم التالي ، استيقظ كل من في المنزل على صوت أمي وهي تصرخ :

— ما هذا ؟ من أين هذا الدم ؟ ماذا حصل لك ؟

التقيت مع اخوتي عند مدخل البيت حيث وجدنا أبي يمسح دما يسيل من يده اليسرى ، وتسقط منه قطرات على الارض ، وأمي واقفة تنظر اليه بذعر ، لا تدري ما ينبغي أن تفعل .

وسارعت اليه ، فتناولت مندبلا أربط به يده لاقف الدم الذي كان يسيل من طرف كفه .

صاحت أمي :

— يجب أن نأخذه الى المستشفى على الفور .

قال أبي بكل هدوء :

— لا يا عزيزتي . لا حاجة بي الى المستشفى . انها اصابة بسيطة ، وسيتوقف الدم بعد لحظات .

وكنا جميعا نتطلع اليه محدقين ، ننتظر منه ان يتكلم من غير أن نطلب اليه ذلك .

أجال بصره بيننا بنظرة هادئة لا تشي بأي

اضطراب . ثم نقل عينيه الى مقعد قريب ، فرأينا محفظة جلدية سوداء لم ننتبه اليها الا في تلك اللحظة .
اقترب أبي فتناول المحفظة بيده الاخرى ، وهو يقول باسم :
— هي التي أنقذتني ...

وأشار الى ثقب في المحفظة قائلا :

— قصدت المكتب في ساعة مبكرة لأجلب مخطوطة الرواية . وحين ركضت خارجا من مدخل المكتب ، رفعت محفظة المخطوطة بمحاذاة رأسي ، كأنما بحركة غريزية أقصد بها الاحتماء ، فاخترقتها رصاصة القنص ...

ضحك أبي ضحكة صغيرة وهو يخرج كدسة أوراق من المحفظة ، وقال :

— لقد حمت المخطوطة رأسي ، وان كانت قد تسببت في جرح كفتي وأصابعي .

تناولت الاوراق لانظر في اثر الرصاصة فيها ، فاذا بعض الكلمات ممزقة عند موضع الاختراق .

قلت معلقا :

— الامر بسيط ... كلمات قليلة من اليسير اعادة كتابتها .

ابتسم أبي ثانية يقول :

— لا بأس يا عزيزي .. ستندفق الآن كلمات كثيرة . ولن يؤثر فيها الرصاص .

اندفعت أمي تعانق أبي ، فتدافعنا اليه نعانقه مثلها ، مكتشفين اننا قد نسينا أن نهنئه بنجاته .

أفقت في منتصف تلك الليلة وأنا أحس بالعطش . وفيما كنت متوجها الى المطبخ لأروي ظمأي ، لمحت ضوءا ينبعث فوق مكتب أبي في قاعة الجلوس .

كان عاكفا فوق أوراقه وقد تدلت يده المضمدة الى جنبه ، وفي يده الاخرى قلم .

٢ - ٦ تشرين الاول ١٩٧٨



فَرَسٌ لِكَيْفَ تَحْمَمَ فِي بَغْدَادَ

محمد النقاش

« الآداب » الى نهايتها دون تردد أو خجل . وهو عند كتابة هذه السطور على وشك أن يوقع على معاهدة مصرية - اسرائيلية تنص على صلح كامل مع اسرائيل ، لم تحصل اسرائيل نفسها بالحصول على مثلها في يوم من الايام ، لانها تشتمل على حسن جوار وتبادل دبلوماسي وتعامل اقتصادي وتعاون ثقافي ، وتجعل باختصار من عدوي الامس اللدودين صديقين حميمين .

لا عجب اذا كان وقع هذا الانحراف الهائل ، الذي لا يستطيع أحد أن يعفّ عن نعمته بالخيانة ، بالفا ما بلغ من الاعتدال والتسامح ، كوقع الصاعقة على رؤوس العرب . وكانت أسرع الدول العربية الى الفعل الدول الموصوفة بالثورية او التقدمية ، وهي سوريا والعراق وليبيا والجزائر واليمن الديمقراطية ، ومعها بالطبع منظمة التحرير الفلسطينية .

تنادت هذه الدول الى اجتماع عاجل في طرابلس (ليبيا) للتشاور في امر المبادرة الساداتية الاستسلامية . وقامت جبهة الصمود والتصدي ، دون اشتراك العراق الذي كان يطالب مبدئياً برفض القرار ٢٤٢ الصادر عن مجلس الامن الدولي ، لازالة آثار العدوان الاسرائيلي دون ازالة اسرائيل نفسها . وكان ما بينه وبين سوريا سببا آخر في عدم اشتراكه . لكن موقف العراق من التخاذل الساداتي لم يكن أضعف من موقف «الجبهة» ، وكان محسوباً منها دون أن يكون فيها .

ولم تختصم جبهة الصمود والتصدي مع أية دولة عربية تخلفت عن الانتماء اليها . كان قد كفاها أن ما من دولة جهرت بتأييد واضح لمبادرة السادات . ولعل وعي الجماهير العربية لعدالة القضية الفلسطينية وإيمانها بقومية المعركة ضد الخطر الصهيوني ، كان لهما اثرهما في تحديد المواقف الرسمية أو عدم جلائها . وكانت حرارة المقاومة للسادات ترتفع مع اقتراب خطواته العجلى من هدفه الاخير ، وهو الصلح كيفما كان ومهما كلف . . .

كانت الخيانة تعدو ، بينما كان الشرف يسير على مهل ، والامبريالية تصطنع له العقبات في الطريق . ففي لبنان قام طابور خامس متحالف في السر والعلن مع اسرائيل ، وراح يورط قوات الردع العربية الموجودة فيه لمساعدته على استعادة أمنه وحياته الطبيعية ، في

في عام ١٩٥٧ كانت بغداد مرشحة الامبريالية العالمية كي تكون عاصمة حلف يجمع أكبر عدد من دول الشرق الاوسط تحت مظلتها ، تحقيقاً لما عرف آنذاك بمبدأ ايزنهاور (رئيس الولايات المتحدة) القائل بمبلء الفراغ شرقي قناة السويس ، ذلك الفراغ الذي أحدثه جلاء القوات البريطانية عن المنطقة ، وما تلاه من تأميم لشركة القناة العالمية ، بحيث لم يبق هناك من يضمن حراسة المصالح الاوروبية - الاميركية ، وفي طبيعتها النفط وطرق المواصلات بين القارات الثلاث .

وهبّ العرب التقدميون لمحاربة المشروع الرامي الى اعادة النفوذ الغربي من الشباك بعد خروجه من الباب . وقد نجحوا في احباطه بل لم تلبث الرجعية العراقية الداعية له أن انهارت بفضل ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ، وانهار معها حلف بغداد او ميثاق بغداد كما كان يدعى في تلك الايام .

تم ذلك ، وعلى رأس حملة المكافحة لهذا «الميثاق» مصر بقيادة جمال عبد الناصر .

وفي الثاني من تشرين الثاني عام ١٩٧٨ ، أي بعد احدى وعشرين سنة ، عقد مؤتمر قمة عربية في بغداد ، بحضور عشرين دولة عربية ومنظمة التحرير الفلسطينية التي تمثل شعب فلسطين ، لمكافحة خطر لا يقل عن خطر حلف بغداد الاستعماري ، أو قل يفوقه ويتعداه . وكان الغائب الوحيد عن هذا المؤتمر مصر بقيادة أنور السادات ، لسبب بسيط هو انها لم تدع اليه . وربما لو دعيت لما جاءت . . . وذلك لانها بفعل قيادتها الحالية منشأ الخطر وموطنه . فهي ، بحجمها الضخم ووزنها الكبير ، ومن موقع مواجهتها للعدو الاسرائيلي ، أقدمت منفردة على ما لم تجرؤ عليه أعرق الدول العربية رجعية ، فقبلت مصالحة هذا العدو برعاية أميركا ومباركتها . تقول « قبلت » . . . والصحيح ان رئيسها السادات هو الذي طرق بابها وقصد اليها في دارها المفتصة ، خافضاً سلاحه ، رافعاً الرايات البيضاء ، يتغنّى بالسلام ، وينادي بالوفاق والوئام ونسيان الماضي بصفائه ومآسيه ، منطلقاً الى مستقبل كله ود وتعاون ورخاء . . .

ومضى أنور السادات في مبادرته كما يعرف قراء

معركة جانبية ، وأدركت قوات الردع هذه ، المؤلفة بكثرتها الساحقة من عناصر الجيش السوري ، غرض المورطين ، فضربت بشدة ، وهي التي ما كانت تريد أن تضطر الى الضرب . لكن ما كان في وسع سوريا أن تضرب الطابور اللبناني الخامس (أو الاول) مع الحدود ، لئلا تصطدم بالقوات الاسرائيلية في غير أوان . ولعل هذا الوضع كان من أول البوادر للتفكير جديا بمصالحة تامة بين نظامي سوريا والعراق التوأمين . هذا الوضع ومعه مقررات كامب دافيد في الولايات المتحدة ، تلك المقررات التي قذفت نهائيا بأنور السادات في أحضان أميركا والصلح مع اسرائيل . وكانت خطوات بين العاصمتين الشقيقتين . وكانت لقاءات لانهاء الخلاف العائلي والشقاق الاخوي . وخرج « ميثاق العمل » بين دمشق وبغداد ، « ميثاق بغداد العربي » الذي كان أروع اشراقة في ظلمة الليل الساداتي البهيم . اشراقة احييت الآمال في النفوس ، وباغتت أعداء العرب ، وخصوص التقدمية العربية . فاذا بالقطريين القومييين يخرجان بقرارات تنم عن نضج هذه الامة العربية على نار التجارب القاسية . قرارات خالية من كل ما هو جياش فياش... قرارات رجال دولة يحبون تاريخهم ويؤمنون بترائهم ، لكنهم يعيشون روح العصر ، ويعرفون أبعاده وأعماقه ، ويحيطون بأساليبه ووسائله . لقد القوا أسس الوحدة ، بل لعلمهم حققوا الوحدة دون كلمات كبرى ولا طنين ورنين . فحين تكون هناك لجنة مشتركة دائمة لتنسيق الشؤون العسكرية (الاولوية لهذه الشؤون في الوقت الحاضر) ولجنة للتكامل الاقتصادي ، ولجنة لتوحيد برامج التعليم ، وحين يسمح لمواطني القطريين بالانتقال ما بينهما دون حاجة الى جواز سفر ولا الى رخصة عمل... لا يبقى الا القليل مما يقتضيه اتحاد فدرالي .

ان لميثاق بغداد السوري - العراقي آفاقا تتجاوز معالجة المرحلة الحالية بنكباتها الاسرائيلية والساداتية. انها نواة للوحدة العربية من صنف جديد تبذر في الارض العربية بعد ان أجذبت هذه الارض ويبست نبتة الوحدة الاولى بين مصر وسورية .

وبُست هذه الارض يوم تستعصي على توحيد الامة العربية توحيدا حديثا ، لا يذيب الاقليميات ويقضي عليها ، بل يدعها تزدهر شريطة أن تؤلف باقة واحدة ، بتعدد ألوانها وبتنوع ورد شذاها .

المفروض طبعا بعد « ميثاق العمل » بين بغداد ودمشق ، أن تنضم الاولى الى جبهة الصمود والتصدي ، حيث مكانها المناسب . لكن الذي لا شك فيه هو انه لولا « ميثاق بغداد » السوري العراقي ، لما تم عقد قمة بغداد التي جمعت الشمل من الخليج الى المحيط ، ومن اليمين الى اليسار ، وأعادت التضامن العربي بشكل

متين ومؤسف معا ، لان مصر بفعل رئيسها السادات بقيت خارج العقد ، وهي التي طالما كانت واسطة العقد .

كانت هذه القمة بفضل الوفاق السوري العراقي الذي اشرنا اليه اعلاه ، وبفضل تنظيم عراقي ممتاز ، وبالتلبية الاجماعية من قبل الدول العربية كلها بما فيها فلسطين ، انجازا رائعا ان دل على شيء فهو هذا الحس القومي العربي الراسخ الذي يحاول بعضهم أن ينال منه أو يهزأ به ، وهو أصلب من الفرائيت والماس .

احدى وعشرون دولة على اختلاف مناخها الجغرافي ، ونظمها السياسية ، خفت الى ضفاف دجلة ، تتداول وتتشاور في أخطر أمر صدمها في نهضتها الحديثة : انحراف قطر عربي عن الطريق المستقيم الذي اختطته الامة دفاعا عن ترابها وحققها وحررتها وشرفها .

الصقور والحمام... المتطرفون والمعتدلون ، استجابوا جميعا لدعوة العراق المكافح الذي ما انفك يطمح الى خوض المعركة رغم بعده عن الميدان . خفوا وهم يدركون ان لا عاصم اليوم ، وان الخطر الاسرائيلي يتهدد حرياتهم وثرواتهم وحضارتهم وكل ما من أجله تستحق الحياة أن تعاش .

وأحقق أو مغرض من يتهمهم بالتشنج . ولعلمهم على شيء من التوتر ، وهم على حق في ذلك . لكن التوتر الخلاق هو غير التشنج المخدر ، صفة المتخاذلين والجنباء . انهم يستشعرون خطر انتقال أربعين مليون عربي مصري من خندق العروبة الى خندق الاعداء ، وأربعين مليون زبون لمنتجاتهم وسلعهم وأضاليلهم . وقد صمم المؤتمرون على أن يضعوا حدا للمأساة ، على أن يطوقوها ويحصرها حتى يصير في وسع الشعب المصري أن ينفض عنه نير السادات ، ويعود الى الحضيرة العربية ، يكافح مع المكافحين ، ويصبر اخيرا مع الصابرين ، وينتصر مع المنتصرين .

ما أعجب هذه الامة ، كيف تنمو وتتطور بسرعة ! لقد بحثت بكل دقة ، لكن عبثا ، عن ظاهرة فورة ، عن حماسة فارغة ، عن كلام من فوق السطوح . كل شيء في خطبهم ، في تصرفاتهم ، في مقرراتهم ، كان وليد تفكير ناضج ، واتزان أكيد ، وواقعية صارخة ، لكن دون استخذاء ولا انهزامية . انهم رجال يحترمون انفسهم ، ويقصدون حقهم ، ولا يستخفون بأعدائهم . وهم مصممون على الكفاح من أجل سلام عادل حقا ، شريف حقا ، في نطاق القانون الدولي ، والاستعداد لأعلى التضحيات .

ان مطالبهم بسيطة وواضحة ، تتلخص في بضع كلمات : عودة الارض المحتلة عام ١٩٦٧ بما فيها القدس . تمكين الشعب الفلسطيني من اقامة دولته على أرضه . كذلك وسائلهم : لا معنى لدول عربية مواجهة وأخرى

لمصر ، وذلك تحاشيا لتحميل الشعب العربي في مصر
وزر نظامه الخائن .
وهناك - على الهامش كما قيل - وعد بمساعدات
مالية تعين الشعب العربي في مصر على اعادة البناء .
ومن البديهي ان مثل هذه المساعدات لا يمكن أن تأتي
من مؤتمر هو في الاصل والفرع لمكافحة الخطر
الصهيوني ، لبلد فيه من يغازل الصهيونية .

رب قائل يسأل :

وما الضمان لتنفيذ كل ما أوردت ؟

وجوابي أن لا ضمان الا حسن النية . فانا حين
أكتب لا أزمع الرجم بالغيب ، ولا أستند الى القيل
والقال . ان اعتمادي كله على المقررات والتصريحات .
ومع ذلك . فهناك جبهة الصمود والتصدي
التقدمية التي اشتد أزرها - أو سوف يشتد - بانضمام
العراق . وهي بقواها البشرية ومواردها الطبيعية
وصداقاتها الدولية قادرة على احباط كل مشروع
امبريالي لسلام غاشم . فالغلبة هي أولا للفكر ، والفكر
التقدمي لا ينهزم .

بيروت

مساندة . فالجميع أمام الخطر الاسرائيلي واحد . ولا
مفر من تعاون الجميع دون تمييز بغية الوصول الى
الهدف . وكل يقدم أقصى ما يستطيع سواء في الانفس
أو الاموال ، مع الالتزام بمقررات القمم العربية السابقة ،
لا سيما قمتي الجزائر والرباط .

والمؤتمر لم يعقد ضد مصر، حتى ولا ضد السادات
بوجه خاص . لقد عقد لصيانة الحقوق العربية واستعادة
ما ضاع منها ، أو أقصى ما ضاع منها . لكن ليس معقولا
ولا مقبولا أن تبقى مصر عضوا سويا في جامعة الدول
العربية ، وهي صديقة لاسرائيل . فيجب تجميد
عضويتها في هذه المؤسسة . كذلك ليس معقولا ولا
مقبولا أن تبقى عاصمة بلد عربي يتعاون مع العدو ، مقرا
لجامعة الدول العربية ، فيجب أن ينقل الى مكان آخر
(تونس مبدئيا) . وليس معقولا ولا مقبولا أن يقاطع
العرب شركة أو هيئة تتعامل مع اسرائيل ، ويحافظوا
على علاقات طبيعية مع شركة مصرية تفعل الشيء
نفسه . لكن لن تكون هناك مقاطعة اقتصادية شاملة

داو الآداب

تقدم

الطبعة الجديدة من مؤلفات

★

● ماركسية القرن العشرين

ترجمة نزيه الحكيم

● منعطف الاشتراكية الكبير

ترجمة ذوقان قرقوط

● البديل

ترجمة جورج طرايشي

● مشروع الامل

قصائد حب الى كوبا

اجمل الاشجار ما لا ينحني الا لاحلام النساء
هكذا كوبا
التقاء الشمس والاعصار في قبضة جندي ينام
نجمة ترسم عشاقا وتدعوهم الى الرقص
الذي يخرج شعبا من مواعيد الظلام
كوبا الورد الزرقاء
والمرأة في حالاتها القصوى ،
الاغاني وهي تستيقظ من عاداتها اليومية ،
الشمس التي تنهض في أوج الافول
والدم العائد من موعدة الريفي في أقصى الحقول

- ٢ -

ما الذي تفعله تلميذة في مثل هذا الوقت ؟
قال الطائر الواقف فوق الفصن ،
لم تلتفت المرأة
غطت وجهها بالصدف الابيض
واستلقت على العشب البعيد
ثم اخفت صدرها الواضح تحت الشجرة
تنظر التلميذة الزرقاء نحو الشمس
هل للشمس سر لتبوح الان بالسحر الذي راودها ؟
ان احلاما جديدة
فتحت ثوبا جميلا في جدار القلب
عبر الباعة من فرجة عينيها
وحياها رجال الحرس الشعبي ،
فلاحون جاؤوا من حقول القصب السمراء
واجتازوا حروبا ضد جلادين
والبحر الذي جاء من السفح البعيد
لم يصل بعد ،
ارتدى معطفه الازرق منذ الفجر
وابتاع غيوما للفصول الاربعة
واختفى خلف الرمال
من رأى البحر ؟
اسألوا التلميذة الزرقاء
قال الطائر الواقف فوق الفصن ،
لم تلتفت المرأة
بل غنت لشيء غامض
فانخفض الموج قليلا عن ذراعيها
سرت نظرتها في الافق فامتد النخيل
هكذا تبدأ هافانا من الحلم الجميل

سوفي بزيغ

- ١ -

قادم نحوك ،
هذا الصيف يدعوني
وهذا الغيم لا يسقط في شيء سوى الخضرة
من يوصل هافانا الى قلبي
ومن يطلق في صدري احتفالات الشجر
قادم نحوك
هل أخفي وراء العرس مندليك يا كوبا ؟
تعرفت الى وجهك منذ البدء
لكن دموعا فصلتني عن مواعيد البكاء
هكذا جئنا
حملنا كرة من اعين الموتى تسمى الارض
واجتزنا غموض الشهداء
كم من الايام يبقى لنصل
كم من الاحلام يبقى لنعود
اجمل الامطار ما يسقط فوق القلب

- ٣ -

الى نيكولاس غوين *

أيها العاشق من أنت
ومن أغراك بالموت البطيء ؟
لم تكن تعرف سر النار في البذرة
أو تسمع همس العشب في قلب الحصة
كنت فلاحا تحب الضفة العذراء والنهر البري
وتحب الخنجر الواضح في الصدر
فمن أين أتاك الشعر ؟
- من ناحية الطعنة
- هل تسمع في الغابات موت الشمس أم ميلادها
وهل الأشجار تبكي أم تغني ؟
- لم أكن أسمع غير الريح في ظلمة قلبي
كنت حين المطر الكوبي يشتد أنادي جسدي
من آخر البحر فتأتي نجمتان
وتنامان على صدري
فلا أنهض حتى أرتدي عشا غريبا
وأنادي الشجر البري من مخبأه
فأرى كوبا على قارعة الانهار في الليل تغني
وأرى النخل يغني
وأرى الخنجر في القلب يغني
وتقدمت من الباب الذي يفصح أسرار التراب
فوجدت الفقراء
يطرقون الباب ،
قلت اكتملت أغنيتي
وغمست النخل في صدري
جعلت القلب ماء والشرابين فضاء
وجعلت الشعر خبز الفقراء

- ٤ -

الى نورما

في يوم من الايام
كانت نورما دالية خضراء لا تخطئها شمس الكروم

* شاعر كوبا الوطني .

حين هبّ القمر الشرقي في عتمة هافانا
اصطفى نجمتها الزرقاء من بين النجوم
وتقدمت الى الرقص فأهدتني ذراعها
وذابت في الغيوم
ليس لي الا احتمالات يديها فوق صدري
ولنورما كل شيء
عربات القمح ،
سحر المطر الشعبي ،
أعياد الحصاد
ولها كومة أشجار على الخصر
وصدر استوائي
وأعراس البلاد
ذهب الناس الى أحلامهم ليلا
ولم يرجع من الأشجار الا الفتيات
والنساء اعتدن أن يأتين عند الفجر
كي يحملن أحزان البحيرات البعيدة
هبطت نورما الى الساحل وانحازت الى الصفصاف
كالشمس الشريفة
ملأت سلتها من صيف هافانا
وأعطت سحرها للعاشقين
نورما
جسد يخرج من عاصفة القمح الى شمس الطحين
صدرها يمتد من مروحة العشب الى مذبحه البركان
عينها شتاءان صغيران ولا تعرفها تلك السهول
وجها مثل فضاء سكري
صوتها يبدأ من حنجرة الورد حتى الرعد
في أقصى النشيد الأممي
ورقصنا مثل حقلين من التبغ يحاذي الواحد الآخر
ملنا باتجاه العشب كالصبح الخجول
وتحدثنا عن الشمس التي تشرق من خاصرة الدفلى
وعن حزن الفدائيين والحلم المرقط
وتأخرنا عن الحرب قليلا
وتأخرنا عن الحزن قليلا
وهتفنا للسلام
من يرى نورما ولا يعشقها
من يرى زرقة عينها ولا يدخل في باب الكلام

هافانا - صور

مقابلة أدبيّة مع :

خليل حاوي

تصفية العالم من رموز الانحطاط

حوار اجراه :

ماجد السامرائي

الوهم التي تحكمت بفكر عدد من معاصريه وبجانب من ثقافة عصره .. انما عمد الى تعرية عقد التبعية الذهنية والتخلف الاجتماعي والحضاري .. فاذا هو ، ومنذ مطلع حياته الشعرية . شاعر ذو رؤية شبيهة بضوء يتوهج في الضباب - على حد تعبيره - .

واذا كان الرفض والثورة هما « التأسيس » لهذا « الاتجاه الحضاري » عند خليل حاوي ، فانه استمد بهما ، من بعد ، في طريق تحددت فيه « مسؤولية الشاعر » في عصر أعلى ما فيه مطامح الانسان المتطلع الى قيم جديدة منطلقها هذا الرفض ، وجوهرها الثورة التي تحرق بنارها كل يباس في الواقع ، وكل تخشب في الافكار .

لقد اتخذت ثورة خليل حاوي الحضارية مثل هذا المعنى لنفسها ، وسارت بمثل هذا الامتداد في كونها ثورة احساس بواقع متخلف ينبغي أن ينتهي . واعلان لبدء عصر حضاري جديد يكون فيه الانسان والفكر هما القيمة العليا . ولم تكن ثورته هذه ثورة خارجية ، كما لم تكن ثورة جزئية .. انما هي ثورة اطلاق للحياة الكامنة في الانسان العربي ، ولطاقات الابداع المكبوتة في نفسه وذاته . وربما من هنا ما تسرب الى لغة شعر خليل حاوي من عنف ، وصلابة ، ووخز .. وكان اللفظ عنده هي لغة ذلك الجبلي الذي انحدر الى ارض المدينة وشوارعها المسفلتة ، فتعثر بها ، ورفضها ، لانها برغم ما فيها من انبساط ، فان فيها من الالتواء ما يمكن أن يدخل بالانسان مداخل جديدة ، يتعثر معها بقيمتها الراض لها ، من حيث الاساس ، بحثا عن الحيوية المتجددة في الانسان والواقع . فهو اذا كان قد بدا بالرفض والثورة على واقع متخلف وقيم متهرئة ، واذا

يعطي الشاعر الكثير خلال مساره الشعري .. وعند نقطة ، أو مرحلة في هذا المسار ، يقف بنا ، أو نقف به عند جملة قضايا ، بعضها كان شعره قد طرحها علينا ، وبعضها يتصل بموقفه بشكل عام .. فنناقش معه هذه القضايا ، ونستجلي الموقف ، أو نستوضحه . بينما يجيء البعض الآخر من هذه القضايا عبارة عن عملية ربط وتأكيد للعلاقة بين « الشعر » و « الموقف » .

ومع ايماني الكلي بأن الشاعر غير ملزم بتفسير تجاربه (وينبغي أن يفعل ذلك) ، فاني أرى ان الحوار معه في قضايا شعره ذاتها ، وفي قضايا الشعر ، بشكل عام ، تجعلنا أقرب الى الارض التي انطلق منها ، والافق الذي تعلقت به رؤياه .

ينبغي أن نفعل هذا مع « علامات الزمن الشعري » .. ومع كل علامات الزمن الابداعي ، من منطلق الرغبة في التوصل الى رؤية متكاملة ، شاملة للابداع في اطاره ، كابداع ، وفي اطار الزمن الذي أبدع فيه .

وخليل حاوي علامة كبيرة في شعرنا الجديد :

كبيرة بما أعطت ، وبالإسهام الذي كان لها في حركة الشعر العربي الجديد ، وبالطريق الشعري الذي اختطه لنفسه ليكون شاعرا ذا رؤية حضارية ، منطلقها الثورة على جميع ترسبات التخلف والرجعية في الذات العربية المعاصرة .. وهدفها أن تخرج بالعصر العربي الجديد الى شمس الحضارة .. منطلقا ، في ذلك كله ، من خصائص حية في تاريخ هذه الامة وفي تراثها الفكري والحضاري والانساني . فهو شاعر لم يعيش حالة استلاب لحضارة الغرب ، نتيجة لكثير من عقد

هذا ما يمكن أن يقال ، باختصار ، عن طبيعة التجارب التي عبرت عنها في المرحلة الأخيرة التي تمتد من أوائل السبعينات الى اليوم .

● هذا يعود بنا الى المرحلة الاولى ايضا ، التي تقربت فيها اول مرة ، وكتبت قصائد في الغربة حاولت فيها ان تعيد اكتشاف الذات العربية ، وان ترسم طريقها الجديد في البحث الحضاري عن النفس وعن الذات الضائعة . هناك كان حافظ معين قد دفعك في هذا الاتجاه ، او قل دفع شعرك . اما في المرحلة الأخيرة فكانت هناك دوافع أخرى لهذا التغرب وهذا الرحيل . فهل من وجه للمقارنة بين « الرحلة الاولى » والاكتشاف الاول - في تلك الرحلة - وبين ما حدث لك في الرحلة الأخيرة هذه ؟

- الحقيقة ان الانسان لا يستطيع ان يعرف مجتمعه وحضارته الا اذا نظر اليهما من جهتين مختلفتين .. ان يعرفهما معرفة صميمة من الداخل ، ولكن المنظار الداخلي وحده لا يكفي ، عليه ان يغترب ويلتفت الى حظ مجتمعه وامته من الخارج . وهنا تتم له المعرفة الصالحة . وهناك قول : « اود ان اغترب عن بلدي لاعرف بلدي » ، وهذا ما حصل لي في المرحلة الاولى .

اما الاغتراب في المرحلة الأخيرة فهو اغتراب اقسى من الاغتراب الاول ، يكاد يبلغ حد القسوة المطلقة ، والشعور بالغربة في الوطن بين الاصدقاء والاهل . والغربة هنا اسباب عديدة ، منها هذا التطور الذي ينتقل بالشاعر من مرحلة الى مرحلة ، الى ان يبلغ به ذرى من المعرفة الانسانية التي ليس من الضروري ان تكون معرفة ايجابية او يقينية . قد تكون معرفة انكار المعرفة ، ولكنه على هذه الدروة لا بد من ان يكون وحيدا ، سواء اكان في صحبته لمن عرفهم من اصدقاء الصبا ، او ممن عرفهم فيما بعد .. هناك هذه الدروة التي يتسنىها ، او التي تملو من ذاته وتظل وحدها قائمة ، متجعدة في العزلة والصقيع .

في غربة كهذه لا بد من المواصلات والمصاحبة ، وهنا ارى ان افضل من صحبتهم في المرحلة الأخيرة هم شعراء وادباء ومفكرون عاشوا عبر مراحل متعددة ، مختلفة من تاريخنا العربي والتاريخ العام . ولكن صحبة الاشباح تبقى باردة ، تفقر الى حرارة الاتحاد الانساني .. الاتحاد الصميم ، ومن هنا هذا الشعور القاسي بالغربة الذي لا يمكن ان يتبدد .. انها غربة يحملها الانسان في داخله .. انها غربة في داخل الذات وليست في الزمان ولا في المكان .

● وهل ترى ان هذا الذي قلته عما فعلته في الشعر الآن هو ما ينبغي لك ان تفعله ؟

- ارى ان الشاعر لا يستطيع ان يقرر ما يجب ان

كانت ثورته هذه قد بدأت من « الواقع » باتجاه « الذات » (كمركز للفعل والتغيير ، للرفض والقبول ..) فانه قد عاد بهذا الواقع الى الذات ، ومنها بدأ « حركته الثانية » : الهدم والبناء ، رفض البالي المتهرى وازالته باحلال الجديد المتطور المنبثق عن ذات تلتقي فيها نزعات الحضارة الجديدة والارث الحضاري العريق . وهذه الحركة هي حركة العصر . ومن هنا لقاء « الداخل » بـ « الخارج » عنده .. لقاء ما هو « شخصاني - ذاتي » بما هو « عام - اجتماعي » ، ليكون البناء الاخير ، والتوجه الاخير نحو : تكوين حضارة العصر العربي الجديد من خلال طاقات الانسان الجديد ، وقد رآه في صورة « السندباد » الذي أبحر ضمن يقين جديد « في عالم ذاته ، يحاول ان يصقيه من رموز الانحطاط ، وان يعود به الى حال البراءة الاولى التي تجعل السندباد نفسه قد عاد طفلا بريئا صافيا » .

من هنا اختطّ خليل حاوي رموزه ، كما شكل عناصر لغته واستجمع أصول رؤياه .. ولعل هذا هو ما ميّز شعره عن شعر سواه من الشعراء المجددين ، واكسبه من قوة التعبير وتفرد التجربة ما جعل تأثيره (او نفوذه الشعري) يتبدى واضحا في شعر كثير من الشعراء ، بينهم بعض من اطلّ علينا من مشارف الخمسينات .

ان يكن هذا مرورا سريعا بأجواء شاعر لتجربته سعتها وشمولها وثراؤها ، فان التوقف معه عند معطيات هذه التجربة ، في اطارها الخاص ، وفي اطار حركة الشعر الجديد ، يجعلنا نتوغل أكثر في أرضه الشعرية ، لتتعرف على أبرز ما لها من سمات ، وما فيها من خصائص ..

● سرت اول ما سرت مع زملائك الرواد في حركة الشعر العربي الجديد ، مستكشفا ، فابتكرت طريقتك الخاصة التي ميّزت شعرك عن شعر زملائك الآخرين ، وافردته بطابعه الحضاري . اليوم ، وبعد حوالي ربع قرن من العمل في هذا الطريق ، ماذا تفعل على صعيد العمل الشعري ؟

- احاول ان اعتبر عما في المرحلة الحاضرة من تطور السالف الطويل ، وهو تعبير عن تجارب تتصل بالتجارب السابقة ، ولكنها تتخطاها ، كما اعتقد ، من حيث النضج في التجربة ، واليسر في التعبير ، والتلقائية في الرؤية . وقد أنتجت حتى الآن ست قصائد طويلة ، وعددا كبيرا من المقطوعات القصيرة ، التي كانت تصدر صدورا عفويا يعود الى محرض يثير النفس ، كحدث من أحداث لبنان ، أو من حالة نفسية تولدت عن ظروف غير عادية بعد أن غادرت لبنان أيام الحرب ، ما بين بعض أقطار الوطن العربي ، وبلدان أوروبا وأميركا .

يفعله ، لان القصيدة لا تخضع لتصميم مسبق ، وانما يعرف الشاعر تجربته بعد أن يعاينها ، والمعاينة وحدها - كما أعتقد - لا تكفي . تظل التجربة غامضة ، مغلقة على ذاتها الى أن تتكشف عن رؤيا تضيء خفاياها .. وعندئذ يدرك الشاعر ما يحمل بذاته ولذاته .

● هل لي ان اسال هنا عن بؤادر مثل هذا الاتجاه الحضاري ، الذي تعمل فيه ضمن محاولة لانتشال الذات العربية من وهدة التردّي والتخلف الحضاري ، ووضعها في اطار حضاري جديد يستمد مقوماته واصوله من توجه قومي واضح . هل لنا ان نتتبّع الاصول : من بدئها ، وتكوّنها ، حتى تطورها ، وتبلورها ؟

- الحق ان الجواب عن سؤالك هذا متضمن في احاديث سابقة صدرت عني ، واعتقد ان صلة اشبه ما تكون بـ « الاتحاد الصوفي » حصلت بيني وبين ما يمكن ان يدعى « ذاتا عربية » تحاول ان تهدم ماضيها وان تبدع حاضرا أصيلا ، ومستقبلا أصيلا .

من هنا كان ما استهدفه لا يحصر في مجال التطور السياسي ، سواء كان ايجابيا ام لم يكن . انه يشتمل على السياسة ، ولكنه لا ينطوي ضمن حدودها .

ما يجب ان يكون هو ان تتولد في الوطن العربي حضارة تضيف اضافات أصيلة أشبه بالاضافات التي صدرت عن الحضارة العربية القديمة ، ولا نكتفي بأن نحدث ضجة تطفو على سطح الوطن العربي ثم تنطفئ بعد حين .. واعتقد ، أحيانا ، ان الحضارات ، كما قال فاليري ، فانيات ، وليس هناك من حضارة ثابتة راسخة رسوخا أبديا .

واسأل نفسي : لماذا اسمى لخلق ما سوف ينتهي الى فناء في يوم ما ؟ غير ان السؤال لا يمكن أن يكون عقلانيا منطقيا ، وهو كمن يسأل الام ، لماذا تحب ابنها ؟! انها تحب من ينمو ويتدرج في النمو الى ان يبلغ الشباب ، وهي تدرك انه سيشيخ يوما ما ، ويهرم ، ويفنى ، ولكنها تحبه ، وترى في حبه مبررا لوجودها أحيانا .

● في « الناي والريح » و « نهر الرماد » كانت هناك نفس تطلق مكنوناتها ، لتدمغ عالما بالادانة ، مستهدفة خلق عالم جديد . هذا العالم كان « بياذر الجسوع » - كما يبدو لي - هو الطريق الذي رسم الكثير من المعالم نحوه ، بعد ان كانت في الديوانين السابقين عمليّة ارهاص به من خلال « الموت » و « الولادة » . وبقدر ما اوجد شعرك في دواوينك هذه عالما يرتبط به حين الانسان العربي وتطلعه المستقبلي ، فانه خلق أيضا اسلوبا جديدا في التعبير الشعري ، في سبيل حياة اغنى ، وأعنف ، وقد كان هذا في مرحلة من حياتنا

المعاصرة كنت فيها تريد ان تزحزح الباب العتيق للخروج الى حياة أرحب . الآن ، وبعد الكثير من المتغيرات في الواقع العربي ، والكثير من المتغيرات في الحساسية العربية ، وفي الحساسية الشعرية ذاتها ، في تجربة الشاعر .. في نظرتك للواقع .. في التبدلات الجوهرية التي حصلت في الواقع ، ان سلبا او ايجابا ، كيف تجد اليوم ما كنت تقوله بالأمس وتبشر به ؟ هل تجده صالحا لزماننا الراهن ؟ ام ينبغي ان تبسدا من نقطة انطلاق جديدة ، ام انها هي تلك الجذور التي ينبغي ان ننطلق منها نحو الحاضر ؟

- هناك تبدل في الاوضاع الخارجية الموضوعية وتبدل في موقفك الذاتي منها . ارى ان تلك الاوضاع تحاول ان يطفئ عليها اليوم نوع من السلفية التي تستمد قوتها وسيطرتها من مصادر تكاد تكون ، بجملتها ، غير مشروعة ، انها ، في بعض الاحيان ، استخدام للمال العربي ، والافادة من وسائل الاعلام الغربي في ترسيخ تلك السلفية . وأخشى ان لا تتوفر للبلدان العربية التي تدعي اليوم التقدمية الوسائل الكافية التي توليها القدرة على رد هذا المد السلفي . ولست ممن يتنكرون للتراث ، كما يبدو ذلك في شعري ، ولكنني أود أن لا نغيد من التراث الا ما كان عناصر حية تصلح لبناء وطن عربي جديد . ولست أدري كيف يرى بعض المسؤولين في الوطن العربي ان في هذه السلفية الفاشمة الى حد بعيد ، كل الصلاح ، اذا كانوا مخلصين . وقد لاحظت ان هذه النزعة لم تعد تكتفي بالانتشار في مجال الدبلوماسية والسياسة ، وانما انتقلت الى برامج التربية ، حيث لاحظت ان العقل العربي في نتاجه القديم الاصيل لم يعد متمثلا في تلك البرامج تمثلا صالحا ، فقد أسقط من تلك البرامج تراث المعتزلة ، وتراث المفكرين الاصيلين ، وهذا الامر يكاد يبلغ حد الانفاز بالنسبة اليّ . لا افهم كيف يتنكر بعض العرب اليوم لما كان أصيلا في تراثهم الفكري .

هذه النزعة يمكن أن تنتشر الى مجالات عديدة .. وان يكن مجال الشعر واحدا منها . فاذا أخفقت الحركات الشعرية التجديدية في التعبير تعبيرا أصيلا عن واقع الحياة العربية ، فلا بد من تنكر الناس لها والعودة الى سلفية في مجال الشعر .

يصل بي التأمل الطويل أحيانا الى تصور لهذه الحضارة التي ورثناها .. الحضارة العربية القديمة المتكاملة تكاملا تاما ، والتفت الى واقع العرب في العصر الحاضر فاشفق مما اراه من عجز عن انطلاق اصيل يستمد غذاءه من التراث ، ولكنه يأتي بما يتخطاه ، وبما يمكن أن يعدّ اضافة أصيلة الى التراث الحضاري الانساني .

هذا ما حصل عندما انطلقت حركة الانبعاث الالمانية ، فتولد عنها في مجال الفكر والحكمة نتاج

« غوته » ، وفي مجال الفلسفة مذهب « كانت » ، وفي مجال الموسيقى نتاج « بيتهوفن » . ان ألمانيا ، بنتاج هؤلاء الثلاثة ، سيطرت على أوروبا ، وبعد أن كانت تابعة للحضارة الأوروبية الوافدة إليها بخاصة من فرنسا . وإذا التفتنا إلى روسيا ما قبل الثورة الأخيرة ، نجد ان الرواية الحديثة بلغت أقصى تطورها على أيدي اثنين من الروس هما : تولستوي ودستوفسكي . كانت القصة الروسية قبلهما متخلفة عن القصة في الادب الأوروبي . ولكن هذين الكاتبين لم يقفوا عند اتباع ما يتولد في مجال القصة على أيدي القصاصين الأوروبيين ، وإنما تخطيا بنتائجهما كل ما عرف في تراث القصة الأوروبية الحديثة .

وهذا ما يجب أن يفعله العرب في المجالات المتعددة ، وبخاصة في المجالات التي تفوق فيها العرب من قبل ، وهي مجالات الادب والعلم معا ، وكذلك الفكر الفلسفي الميتافيزيقي .

● أنت هنا تطرح قضية على جانب من الأهمية ، تكاد تكون الشغل الشاغل لكثير من المبدعين والباحثين ، على السواء ، هي قضية العلاقة بالتراث . أنت هنا تطرح العلاقة بالتراث من منطلق فهمك له ، فبقدر ما تحمل من ادانة للسلفية ، فانك تقول بالاضافة والتجديد لروح هذا التراث . فهل لنا ان نتوقف هنا قليلا عند بعض المصطلحات : ماذا تعني بالسلفية ؟ ماذا تعني بالتراث ؟ كيف ننقي التراث من هذا العرق السلفي ، لنستصفي الجوانب المضيئة منه ، وكيف نفيد من هذه الجوانب المضيئة في تجربتنا الجديدة لنندفع بقوة اكبر إلى المستقبل ؟

— الحقيقة ان ما يقال ، عادة ، عن كل حركة انبعثت أنها أشبه بعودة من يريد أن يقفز قفزا موفقا . انه يعود إلى الوراء خطوتين أو ثلاثا ، ثم يقفز .. فيتخطى القفز في حالة عادية .

لا بد لكل حركة انبعثت تجددية وتقديمية من العودة إلى الوراء ، والاخذ بما يعد عناصر حية في التراث . كيف نعرف ما هي هذه العناصر الحية ؟ عندما تتوفر لدينا المعايير التي نحكم بها . هناك ما يقال عادة عن العودة إلى الاصول والينابيع ، وهذا ضروري في كل حركة انبعثت : العودة إلى المصادر التي انطلقت منها الحضارة العربية ، وليس الاخذ بالانماط الجاهزة في تلك الحضارة . مثلا في الشعر ، يجب أن نعود إلى الحمية التي تولد عنها الشعر الجاهلي ، وعن ما يشبه الاعجاز البلاغي في القرآن ، وعن هذه الحمية كما عبرت عن نفسها في نتاج شاعر العربية الأكبر : المتنبي ، أنها عودة إلى الينابيع التي ولدت حضارة في الماضي وليس هي الانماط الجاهزة التي تولدت في تلك الحضارة .

السلفية ، هي الاخذ اخذا شكليا خارجيا بصياغات قائمة قياما جاهزا في الماضي ، وهي لا تصلح لمجابهة الصعوبات التي نتحدثا في العصر الحاضر . أهم ما يجب أن يتصف به الانسان الانبعثي هو امتلاك طاقة حيوية تصهر ما يستمد من تراثه القديم ، كما تصهر ما يستمد من تراث الحضارة الغربية ، ويحول هذا الصهر كل ما يستمد من المصادر جميعا . يحوله عن طبيعته ، فيسقط عنه خصائصه القديمة ويسبغ عليه خصائص جديدة . وأفضل مثل على ذلك ، كما أقول دائما في احاديثي ، هو الشجرة التي تستمد الغذاء من التراب ، ومن الرطوبة ، ولكنها تحول ما تستمد إلى مادة ذاتية تنمو بها وتثمر . الثمرة هي نتاج ما استمدته الشجرة من رطوبة وتربة ، ولكنه يختلف اختلافا جوهريا عن الرطوبة والتربة . وهذا ما يجب أن يحصل في الشعر . ان ما ندعو إليه من انبعث لا يمكن أن يكون تكرارا لصيغة قائمة في الماضي ، ولا تنكرا للماضي ، وإنما الاخذ بالحيوية التي ولدت ما ولدت من انماط أصيلة من قبل .

● ما هو الجذر الذاتي الذي بدا منه خليل حاوي ليضيف هذه الابعاد الجديدة إلى ما استمد من وهج تجربة الماضي ؟

— اعتقد انني كنت دائما اثق بنفسي ، واثق بالذات العربية أيضا ، وبقدرتي وقدرة الذات العربية على الخلق الاصيل . ولم أنظر إلى مبدع في تراثنا أو في التراث الغربي نظرة تابع لمتبوع ، وإنما كنت دائما وأبدا اثق بأنني قادر على ابداع ما هو أصيل ومتفرد . وقد قال المستشرق بخمان ، بعد أن اطلع على الشعر الحديث جملة وكلا : ان الشاعر الوحيد الذي لفت نظري في الوطن العربي حتى الآن هو خليل حاوي . وأهم ما ورد في تصريحه : ان خليل حاوي له قد واحد ، كما يقول المتنبي ، وهذا امر عجيب بين شعراء العرب والغرب المعاصرين .

اذن ، اكون أنا بالنسبة لهذا الناقد الموضوعي الذي لا تربطنا به صلة صداقة ولم يكن دافعه دافعا ذاتيا أو منفعيا ، كما يحصل دائما في حال بعض النقاد العرب ، من خلال هذه الشهادة التي تؤكد ان هناك شاعرا معاصرا جاء بما ينفرد به بالنسبة للتراث العربي وللتراث الغربي كذلك .

● أريد هنا ان اتوقف بعض الشيء ، لأتعرف الأسلوب الذي اتبعته في التعامل مع كل هذا التراث ، ومع الواقع ، لتخرج بهذه التجربة التي تنقل إلينا عنها مثل هذه الشهادة الشخصية .

— الواقع انها قضية هبة ، دون أن نعني بهذه الكلمة الغاء البحث التحليلي للقضية . هناك الحيوية

الكامنة ، أو التي تجمعت خلال عصر الانحطاط في الذات العربية ، وهناك صلتني بهذه الذات ، وما انصبّ من الذات العربية ، أو ما اتحد ، وربما كان نتاجي الشعري حصيلة اتحادي اتحادا لا واعيا بأعماق الذات العربية التي أمدتني بالحيوية التي تصهر ، وتتفجر بمواسم غير مرتقبة .

● هل لي أن أسأل هنا عن مصادر ثقافتك ؟

— أهم المصادر كما هو بديهي ، التراث العربي ، بكيته ، ولا أستثني من هذا التراث الجانب ، أو العنصر الفكري العلمي . انني درست تراث العرب الفكري وكتبت فيه رسالة مطولة عنوانها : « العقل والایمان بين الفزالي وابن رشد » . ثم درست الفكر الغربي والشعر الغربي ، كما درست الفكر العربي والشعر العربي درسا شاملا متبصرا تبصرا عميقا بدقائق ما يحمل هذان التراثان من مضامين ، ومن صياغات لتلك المضامين . واعتقد ان كل شاعر يجب أن يمرّ بمراحل تبصر عميق لا ينتج فيها ، ثم تتجمع لديه خبرة جديدة من التبصر ومن تجارب الحياة الواقعية ، تتجمع وتحتشد في نفسه وتفرض عليه أن يفصح عنها بتعبير شعري . وهذا ما كان يحصل . أنا أعرف التراث الشعري الأوروبي بكيته . . ولكن أعود الى ما قلته : الحيوية الصاهرة ، هي التي سرت لي الفداء الثقافي الصالح دون أن أصاب بالتخمة ، فما لم تكن لدى الشاعر هذه الطاقة الحيوية فان القليل من الثقافة قد يصيبه بالتخمة وعسر الهضم . وهذا ما أصاب بعض الرواد ، وما يصيب الآن بعض الشعراء الذين تلوا جيل الرواد .

● اعرف منك الآن انك درست الفلسفة ودرست الفكر الفلسفي العربي ، كما درست الفكر الفلسفي الغربي . ترى على أي نحو كان عمل الفلسفة في نفس الشاعر ؟

— الحقيقة اني لم أدرس الفلسفة من حيث هي معلومات جاهزة ، وانما كنت أرافق الفلاسفة في مغامراتهم عبر الوجود ، وكنت أعد نفسي وانطلق بمغامرة ذاتية ، مغامرة كنت أعاني فيها الوجود بعناصر نفسي من فكر وشعور وخيال ، وعن هذه المعاناة النفسية بكلية عناصر النفس ، كانت تتولد القصيدة التي كنت أحاول أن أجعلها متكاملة قدر الامكان . وقد ارتحت لتصريح الدكتور احسان عباس عندما قال : « ان خليل هو أقدر الرواد على جمع توازن بين الفكر والخيال والشعور . انه طفلي البراءة ، صخري الواقع ، حدسي الرؤيا ، ومن هذه العناصر الثلاثة تتألف قصيدته ثم تنصبّ في بعد ثقافي متفرد » . فهنا يلتقي حكمي على شعري بحكم ناقد متبصر .

● حتى الآن تحدثنا عن علاقتك ، كشاعر ، بالتراث المكتوب ، أو عن تأثير التراث المدون على الشاعر فيك . هناك تراث آخر ، هو تراث العائلة ، تراث البيئة الاجتماعية . . فما تأثيره ؟

— هذا يعود الى ما قررته مرارا من قبل ، وهو ان على الشاعر أن يعبر عما دعاه فلاسفة الایمان وغيرهم من نقاد الفن بـ « الكلي العيني » . العيني هو : حسي محدد ، والكلي مطلق ، كما تدل اللفظة ، وهذا ما يجعل الشعر يفترق افتراقا تاما عن الفلسفة ، الفلسفة تعبر عن الكلي المجرد ، أما الشعر فيعبر عن الكلي العيني ، ويعني ذلك ان الشاعر ينفذ برؤياه عبر الواقع المحلي الى الواقع القومي الى الواقع الانساني ، وواقع الكون بكيته . ومن هنا ، تجد في شعري ملامح يمكن أن يقال انها مستمدة من تجربتي الخاصة في محل أو موضع خاص من الوطن العربي هو لبنان . ولكني لا أستطيع أن أعين ما كنت أستمد من هذا المحيط بالضبط ، غير ان الذين كتبوا عني أدركوا ذلك ، ولكنهم قالوا ان للقصيدة في شعري أبعادا متعددة ، منها ، كما قلت : البعد المحلي ، البعد القومي العربي ، ثم البعد الحضاري الانساني ، وأحيانا الكوني .

● حين أتأمل ما فعلتموه بالامس ، كشعراء رواد ، أجد ان حركتكم قد بدأت وتنامت وتطورت بنوع من الدينامية الشاملة ، أما اليوم فان عمل الجميع ، في الشعر ، يكاد يعود الى نوع من السكونية ، فليست هناك تلك الفتوحات الشعرية التي ألفناها في تجاربكم كشعراء رواد ، لا تجربة ولا رؤيا ولا تعبيراً . وقطعا لا يمكن ان نعزو قضية كهذه الى مصادفة طارئة ، سواء بالنسبة لكم ، كتاكيد للجانب الايجابي ، ام بالنسبة للكثيرين ممن جاؤوا بعدكم ، كتاكيد للجانب السلبي وتدنيل عليه .

— لا شك ان الجواب عن هذا السؤال يقتضي الاطلاع على ما أنتجته ولم أنشره حتى الآن . واعتقد ان المرحلة الاخيرة تختلف عن ، ان لم أقل تتخطى ، ما أنتجته في المراحل السابقة . ولم تكن مرحلة سكونية حتى الآن .

أما بالنسبة لمن جاء بعدنا فلا يمكن أن نرد الافة الى نقص في مواهبهم وثقافتهم فقط ، وانما الى تحول جذري في طبيعة الحياة العربية التي يغلب عليها الآن ما هو خاص وذاتي على ما هو عام وموضوعي . الاهتمام والاحتفال بالهموم الذاتية الشخصية ، والمتعة الذاتية الشخصية ، وهذا يحصل عندما تخفق الحركات التي تنزع منزعا كليا موضوعيا في تحقيق أهدافها ، وربما كانت حالنا غير بريئة من مصادفة تاريخية سعيدة اننا انطلقنا مع انطلاق حركة الانبعاث العربي ، فكانت أحلامنا كبيرة ، وكان ياسنا مأساويا عميقا ، وكان

تخلينا كذالك كبيراً عظيماً . كان هنالك مهوى عظيم نعبر عنه ، وفي التعبير عما هو عظيم يرتفع مستوى الشعر عما هو عادي ومألوف . أما الآن فليس في تجارب الانسان عبر الوطن العربي ما يرتفع الى مستوى التجارب التي عاينها نحن الرواد ، وعبرنا عنها .

ومن المؤسف ان احتفال الشعراء من الاجيال التي تلت جيل الرواد بالجزئيات احياناً ، وبالتوافه احياناً ، دفعهم الى نتيجة حتمية لهذا المنطلق ، وهو الاستخفاف بما يمكن أن يكون ثقافة ضرورية وجدية للشاعر . انهم غالباً ما ينطلقون في نتاجهم مما يشبه « المعابثة الذهبية » والتقاط الصور الغريبة والمدهشة على حساب الوحدة العضوية في الشعر . أما الوحدة العضوية في الشعر فلا تتوفر الا اذا كان الشعر ينتمي الى منطلق انبعاث حضاري . الوحدة العضوية والبناء العضوي لا يتوفران الا لشعراء ينطلقون من مستهل نهضات انبعاثية في التاريخ . ما قبل هذه الحركة الانبعاثية من الممكن أن يكون هناك نوع من الكلاسيكية التي توفيقاً صالحاً ، أو غير صالح ، بين شكل ومضمون . بين لفظ ومعنى . وبعد مرحلة الانبعاث قد تأتي مراحل يتصف فيها الفكر والشعر معا بالنظر الى الوجود نظراً يتكشف عن فوضى مطلقة ويعبر عن فوضى مطلقة . وربما عبر الشعر عن فوضى مطلقة دون أن ينظر في الوجود ، انها « معابثة » يقصدونها لذاتها ، أو ينسخونها عن أنماط غريبة صادرة عن المذهب السريالي ، وهو مذهب يعبر عن مظهر من مظاهر الانحطاط في حضارة تعبر من مرحلة التكامل الى مرحلة الانحلال .

● في ضوء هذا الحكم الذي تقول به .. هل بإمكاننا أن نطرح السؤال حول مستقبل حركة الشعر الجديد ؟

— القضية ، عندما نقول : « شعر » ، يجب أن ندرك ادراكاً يقينياً صرفاً انه ليست هناك قضايا شعرية تنبث في مجال الشعر وتظل قائمة ضمن نطاقه . انها قضية حضارية يكون الشعر مظهرها ، أو تعبيراً من تعبيرات عدة عنها ، والقضية هي قضية مستقبل الحضارة العربية اليوم : هل سوف يكون مستقبل حضارة متطورة تطوراً تجديداً أصيلاً ، أم انه سيكون مستقبل حضارة تكرر نفسها وتجتر ذاتها بتكاسل وتراخ لانها تفتقر الى الحيوية التي تولد ما هو أصيل في مجالات الشعر وغيره من مجالات الحضارة . انها قضية حضارة وليست قضية مظهر من مظاهر الحضارة هو الشعر .

● هنا نستطيع القول : ان أفضل التجديد في الشعر العربي هو ما كان مرتبطاً برؤية ثورية للواقع ، وممتداً بجذوره في اعماق الماضي ، ومتطلماً برؤياه الى المستقبل ..

— هذا صحيح جداً ، ولكن لا يمكن أن يفرض الشعر نفسه رؤية ثورية تتصل بما عبرت عنه ، وانما الرؤية الثورية يفرضها واقع الحضارة على الشاعر ، والشعر ، عندما تنحل في الحضارة الرؤية المتكاملة في المجالات المختلفة ، لا بد لها من أن تنحل في الشعر . وأهم ما تفتقر اليه الحضارة اليوم هو الفكر الفلسفي الاصيل . لا يمكن لحركة انبعاث ثوري أن تقوم بذاتها ولذاتها .. يجب أن تستند الى مذهب فلسفي يسبقها ويمهد لها ، منه تتفرع النظريات على مجالات الحضارة ، وهذا ما لم يحصل حتى الآن . ان الفكر الفلسفي ما يزال مشوها مموها ضائعاً بين عالين : عالم الفكر العربي القديم ، وعالم الفكر الجديد الوافد الينا من الغرب . ليس في الوطن العربي فيلسوف يمكن أن نعد نتاجه نتاجاً صالحاً ليكون أساساً فلسفياً شمولياً كلياً لانبعاث شمولي كلي .

● كيف عبرت عن هذه الازمان الثلاثة : الارتباط برؤية ثورية للواقع .. الامتداد بجذور هذه الرؤية في اعماق الماضي ، والتطلع بهذه الرؤية في آفاق المستقبل ؟

— الحقيقة ، أنا لا أرغب كثيراً في تحليل الاسس النفسية للابداع الشعري ، فمن الممكن ، اذا ما لجأنا الى ذلك ، أن تأتي بتعليقات متعددة ، مختلفة ، متناقضة لظاهرة واحدة ، وتكون هذه التعليقات على مستوى واحد من حيث القبول أو عدم القبول . وأعيد وأكرر ان الرؤيا ليست من صنع الشاعر بفعل ارادي . ان ما يجمع في ضمير أمته وفي ضمير الانسانية وينسكب في أعماق ضميره اللاواعي يظل مختزناً هناك الى أن ينضج وتنشق عنه رؤيا توضحه للشاعر نفسه ، كما توضحه في ابعاد الآخرين . ان الشاعر لا يعرف ما يحمل الا بعد أن يعبر . عندما يعبر يعود الى ما عبر فيكتشف ذاته وذات أمته ، وربما كشف ذات الانسان وطبيعة الوجود . ولهذا لا يمكن أن يعرف الشاعر كيف تلتقي هذه الابعاد الثلاثة في نفسه .. انها تكون هناك ، وتتجسد في القصيدة ، ولكنه لا يصمم لها . ان القصيدة لا تبدأ بتصميم مسبق ، كما يفعل احياناً ، مثلاً ، أصحاب المناهج العلمية في مجالات اختصاصهم . وهذا ما يتفرد به الشعر . وهنا الصعوبة والخطورة والفجاجة في الشعر ، هو ان الشاعر يقع دائماً تحت رحمة ما يفتح عليه ، وقد لا يفتح احياناً .. لا أقول الهاما ، انما أفضل عليها تعبير : « يفتح عليه » ، وهذا ما رفضه شاعر كبير مثل « بول فاليري » وحاول ، قدر المستطاع ، أن ينفي عن الشعر عامل الطبع والالهام ، وأن يؤكد على العامل الارادي في تجربة الخلق الشعري .

ولكنني عندما اعود الى شعري أرى ان أفضل ما فيه هو ما صدر صدوراً تلقائياً شارك فيه اللاوعي

الوعي ، وكان للفعل الإرادي نصيبه من النشاط ، ولكنه لم يستقل بعملية الخلق الشعري اطلاقا .

● دعنا ننتقل الى قضية أخرى تتعلق بشعرك .. هي ما قدمت به لبعض قصائلك من مقدمات نثرية - تفسيرية ، كنت تشرح فيها فكرتك الأساسية في القصيدة ، بدءا من الرموز ومدلولاتها ، وانتهاء بالتجربة ذاتها . وقد تساءل كثيرون قبلي عن غايتك من ذلك ؟

— أولا ، أريد أن اصحح مفهوما ورد في كلامك ، وهو : « الفكرة في القصيدة » . ليس في القصيدة فكرة ، انها تصدر عن تجربة ورؤيا . ان الرؤيا هي التي تضيء التجربة وتنقلها الى التعبير . ولم تكن هذه المقدمات سوى تنازل من جانبي لصالح القارئ الذي لم اكن أثق بثقافته وذوقه لانه لم تتوفر له الثقافة الصالحة التي يمكن ان تجعل ذوقه الفني ذوقا مرهفا يتلمح الخفايا والدقائق في صياغته ومضامينه . انها قضية تنازل ، لا اكثر ولا اقل .. وربما كانت تنطوي على ما يشبه الفكاهة ، أحيانا ، أو سخرية .

● ولكن ، ألا تجد انك كنت بذلك قد قطعت على قارئك سبيل تاويل التجربة كما يتلقاها ، واغلقت امامه باب التاويل ... وهي مسألة تحد من آفاق القصيدة ومن ابعادها ، خصوصا ومن بين النقاد ممن يرى ان شعرك يتخطى حدود تاويلاتك له ؟

— الحقيقة اني اعلنت وصرحت مرارا : ان رأي الشاعر في قصيدته هو رأي من آراء ، وليس له أي فضل على آراء الآخرين اطلاقا . وهذا ما قلته ، ولكني كنت في مقدماتي احاول ان اشير اشارة ايجابية الى ما يمكن ان يعد « مفاتيح القصيدة » دون أن أعين طبيعة المضمون ، أو طبيعة الصياغة ، لان ما كنت آتي به لا ادعي انه كان جديدا كل الجدة وأصيلا كل الاصاله ، ولكن العصر الحاضر يمنع الانسان العادي من أن يتوفر على الثقافة الفنية اجمالا توفرا أشبه بما كان يقوم به العرب القدماء . فقد عرف عن العرب القدماء ان متذوقي الشعر فيهم كانوا أصحاب ثقافة ، وهذا ما قاله « ابن سلام الجمحي » : « ان للفنون جميعا ثقافات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الاذن ، ومنها ما تثقفه اليد » . والشعر له ثقافة . وكان هناك أصحاب ثقافة ، وكان حكمهم فوق الآخرين . وهذا ما تفتقده اليوم حتى بين المثقفين ثقافة جامعية ، أحيانا ، لان الفنون لا تحظى بما يجب من اهتمام المؤسسات الثقافية في العصر الحاضر .

صدر حديثا :

الزهور في اليوم العاشر

قصص بقلم

زكريا تامر

بدأ زكريا تامر حياته حدادا شرسا في معمل . وعندما انطلق من حي « البحصه » في دمشق بلفافته وسعاليه اليهودين ليصبح كاتباً ، لم يتخل عن مهنته الاصلية ، بل بقي حدادا وشرسا في وطن من الفخار . لم يترك فيه شيئا قائما الا وحطمه . ولم يقف في وجهه سوى القبور والسجون لانها بحماية جيدة .

وعندما يأتي القارئ الى نهاية هذا الكتاب العجيب ، يشعر بأنه محاصر كالقلم في المبراة . وانه عار من كل شيء في اقصى صقيع عرفه القدر . ولا يملك شيئا سوى راحتيه ، يستر بهما وسطه . وهو في وقفته الضالة والمخجلة تلك على رصيف المائة مليون أو أشبه ، لا ينقصه الا اطار في قاعة محاضرات ، وبحائثة في علم « بقاء الانواع » يشير اليه بطرف عصاه امام طلابه ويقول : كنا ندرس يا اولادي من قبل كيف يتطور المخلوق البشري في مناطق كثيرة من قرد الى انسان . والان سندرس كيف يتطور المخلوق البشري في هذه المنطقة من انسان الى قرد . واهله وحكامه يتفرجون عليه من النافذة وهم يضحكون .

« محمد الماغوط »

منشورات دار الآداب

الصخرة

أصبح لا مناص لي من مقابلة المدير ، فالصخرة تنمو وتثقل بمرور الزمن ، ولم أعد أطيع احتمالا . لا بد من القيام بعمل ما ، لقد ولدت سويا كما يولد أي طفل في أية بقعة من هذا الكوكب ، ولكن ما كدت استنشق أولى نسمات الحياة ، وامتص أول دفقة لبن من ثدي أمي ، حتى بدأت أحس ثقلا على كاهلي . ثقلا أخذ يزداد ويكبر كلما نموت وتقدمت بي السنون .

وعندما أرسلني والدي الى المدرسة الابتدائية ، واختلطت بأطفال الناس الآخرين ، استغرب هؤلاء جمودي واطراقي وبطء حركتي ، ولم أستطع أن أذفع عن نفسي أو أبوح لهم بما أعاني من ذلك الثقل المستقر بين كتفي .

كبرت وكبر حملي معي ، حتى اذا ما تجرات يوما على مصارحة والدي بما في صدري من آلام وما فوق عاتقي من ثقل ، قال مؤنبا :

— انك لواهم ، وأنا لن أقبل منك بعد اليوم أن تسير مطرقا ، ارفع رأسك وانظر الى الافق البعيد واملا صدرك بالهواء . وياك اياك أن تفكر في هذا الموضوع ثانية .

وقد نفذت امر والدي ، فما وقع بصره عليّ الا وأنا مرفوع الرأس أهدق في طرف السماء ، وأدفع صدري الى الامام ما قدرت على ذلك ، ولكنني كنت دائما أشعر بعبوديتي لذلك الحمل الذي أضناني وقيدني ، فما أنفك لحظة عن التفكير في وسيلة للانعقاد منه .

والآن وقد مات والدي منذ زمن ، وبلغت مبلغ الرجال ، عاد ذلك الثقل الذي كنت أشعر به خفيا كما كنا تحت الجلد ما بين كتفي . عاد بشكل جديد . وصرت أحسه والمسه بأطراف أصابعي وهو ينمو ويتضخم . وكلما وقفت أمام المرأة عاريا شأهت صخرة حقيقة جائمة بين منكبي .

ويوما بعد يوم طفقت الصخرة تصرّ على البروز والظهور رغم حرصني على تغطيتها واخفائها بالملابس ، ومبالتني في تمويهها بشتى الحيل والاساليب . حتى ازدددت احداثا واطراقا في سيرتي ، وأصبحت أشبه بمن يبحث عن شيء ثمين دقيق سقط منه في تراب الطريق .

لا مناص لي من مقابلة المدير ، فلقد بلغ السيل الزبي ، وفرغ صبري وما عدت أطيع الحياة . قلت للمدير :

— سيدي ، أرجو اعفائي من العمل لديكم ، وشطب اسمي من سجلاتكم .



اعتدل المدير في جلسته بعد ما دار بكرسيه نصف
دورة وامتدت أنامله الى نظارته فأحكم وضعها فوق
أنفه ومطّ بوزه وقال بهرود :
- ماذا تريد ؟
- أرجو قبول استقالتى .

ولاول مرة في حياتي رأيت علائم الطيبة والابتسامة
المخلصة ترتسم على وجه المدير ، وعندما وصلت كلماته
الناصحة الى أذني كدت لا أصدق ان لسانه هو الذي
ينطلق بهذه الكلمات الحانية واللهجة الابوية . قال :
- لا تتعجل الامر يا بني .
- لكنني في عجلة من أمري .
- أنت تعرف جيدا ان العمل لن يتوقف اذا
استقلت .

- أعلم .
- ولذلك سأعطيك فرصة للتفكير واعادة النظر .
- لا فائدة . لقد قررت .
- ربما تعود الى رشدك وتذكر ما أنت فيه من
خطأ .
- لا ، لا ، لقد كبر حجم الصخرة وما عدت
أطيق صبرا .
- عن أية صخرة تتحدث ؟
- صخرتي .
- وماذا تعني صخرتك ؟
- أردت أن أصر على موقعي ، هذا كل شيء .
- لقد أصبحت غريب الأطوار حقا .
- ولذلك أصر على ترك العمل .
- فليكن ما تريد . أنا موافق على استقالتك .

٢ - المرحيل

رجعت الى غرفتي التي أسكنها ، وشرعت أجمع
حاجياتي في حقيبة كبيرة ، فسألتنى جارتى متعجبة :
- لماذا تجمع أشياءك ؟
- اني راحل .
- راحل ؟
- لم أعد أطيق صبرا .
- ما الذي يضايقك ؟
- لا أدري كيف أوضح لك .
- واين ستسكن ؟
- لا أدري .
- ألم تجد غرفة أفضل ؟
- لا .
- كان عليك أن تخبرني انك غير مستريح للسكنى
في هذه الغرفة .
- ليس ذلك مهما .

- ابق ، سأعطيك غرفة أحسن منها .
- آسف .
- أنت مصر ؟
- نعم .
- الى أين ستذهب ؟
- سأغادر هذه المدينة نهائيا .

أدخلت يدي في جيبى وأخرجت ورقة نقدية
هي ما يترتب عليّ دفعه ايجارا للغرفة ، ولوحت بالورقة
المالية في وجه جارتى ضاحكا ، ثم وضعتها في يدها
الممدودة نحوي ، وصافحتها مودعا ، بينما تناولت
حقبتي بيدي الثانية واندفعت الى الطريق مسرعا .

٣ - الوصول

قضيت عددا لا يحصى من الايام مسافرا ، حتى
نزلت هذه المدينة البعيدة ، حيث لا يعرفني الناس .
ولكنني ما كدت أتجول في شوارعها ، وأراقب سير
الحياة فيها ، حتى لاحظت مدى التشابه الكبير بينها
وبين مدينتي الاولى .

وفي اليوم التالي استوقفتني رجل غريب الهيئة ،
يرتدي ملابس فضفاضة ، وقال لي :
- مرحبا ايها الغريب .
- ومن أخبرك انني غريب ؟
- أنا أعرفك جيدا .
- لا أذكر انني قابلتك قبل اليوم .
- أما زلت تعاني من صخرتك ؟
- صخرتي ؟
- نعم صخرتك .
- اذن تعرفني حقا !!
- أجل .
- من أنت بحق السماء ؟
- أنا منجم .
- وهل تعرف طريقة التخلص بها من حملي ؟
- نعم .
- قلها أرجوك .
- أكتب قصتك .
- قصتي ؟
- اذا كتبت قصتك ونشرتها بين الناس ، اضمحلت
صخرتك وتخلصت من الثقل الذي يرهقك .
- لكنني لا أعرف أصول كتابة القصص .
- يكفي أن تكون صادقا فيما تكتب .
- ثم أنا لا أملك مالا لطباعة القصة ونشرها .
- قدمها لاصحاب دور النشر .
- قد يرفضونها .

— لا تعقد الامر ، اكتب قصتك اولا ثم حاول
ان تنشرها . فذلك السبيل الوحيدة لخلاصك وراحة
نفسك .

٤ - المواجهة

وقفت مضطربا على باب أكبر دار للنشر في
المدينة أتأبط مخطوطا ضخما يتضمن قصتي ، وتشاغل
بالنظر الى مئات الكتب المختلفة الالوان والاحجام
والاشكال ، مرصوفة على الرفوف في كل اتجاه ، حتى
اذا ما هدت نفسي قليلا ، وتقلص ظل الخوف من أمام
ناظري ، دلفت الى الداخل ، فاذا أنا أمام رجل بطين ،
يضع لفافة تبغ مشتعلة في زاوية فمه ويحدث في
صفحات مجلد كبير الحجم .

تلجج لساني بتحية ، فرفع البطين رأسه وصوب
اليّ نظرات ثعلبية فاحصة وقال :

- أتريد شيئا ؟
- لقد كتبت قصتي وأبحث عن ناشر لها .
- هل نشر لك من قبل ؟
- لا .
- هل كتبت غيرها من قبل ؟
- لا .
- اذن هي تجربتك الاولى ؟
- أجل .
- هل اشتغلت بالصحافة ؟
- كلا .
- هل درست في الجامعة ؟
- نعم .
- هل قرأت نظرية الكواكب غير المنظورة في
طبقات السماء اللامحدودة ؟
- لا .
- يؤسفني ان أقول لك اننا لا نستطيع نشر
هذه القصة .
- دون أن تقرأها ؟
- نعم .
- لكنها قصة صادقة ومبتكرة من نوع جديد شكلا
ومضمونا .
- اذن أنت لم تنقيد بشروط القصة التقليدية ؟
- لا .

- انك بذلك تثير الرأي العام ضدنا .
- أنا أحمل كامل المسؤولية .
- لا ، نحن وحدنا المسؤولون عن كل شيء .

ثم دفع مخطوطتي في وجهي بفظاظة ، وعاد يحدث
في مجلده .

٥ - المطرقة

تأبطت مخطوطتي ورحت أعرضها على كل دور النشر
في المدينة ، فتلقيت ردا مستمرا واستخفايا وسخرية من
قبل الجميع . ومضيت أضرب في الازقة والشوارع على
غير هدى حتى تورمت قدمي وشلت ساقي من الجهد
والتعب . أسرعت عائدا الى غرفتي وأغلقت الباب عليّ
بالمفتاح ، ثم وقفت أمام المرأة الكبيرة المثبتة في الجدار،
فشاهدت الصخرة تدفع ملابسها فيما بين كتفي وتشكل
بروزا محدبا ظاهرا .

وضعت مخطوطتي جانبا وخلعت سترتي ثم
قميصي ، فظهرت الصخرة واضحة وقد انعكست
صورتها امامي في مرآة الجدار . عندئذ أحسست
بمرجل حقيقي يغلي في صدري وبرأسي يكاد يتفجر
بفضبي وقهري . ولاحظتني التفاتة الى حيث مخطوطتي،
فاذا هي قد تحولت الى مطرقة فولاذية ضخمة .

تناولت المطرقة وقلبتها بين كفيّ متعجبا ، فاذا
هي ثقيلة الوزن جدا ، ونظرت الى المرأة من جديد
فراعتني صورتني كأنني أراها لأول مرة . كنت عاري الظهر
والقفا ، أحرق بعينين متقدتين الى الصخرة المستقرة
على كاهلي .

رفعت المطرقة عاليا بكلتا يدي وأهويت بها بكل
قوتي ونقمتي وعذابي على الصخرة ، فامتلا الكون
حولي بدوي هائل وأصوات صاخبة وضوضاء لاشياء
كثيرة تتحطم .

سكنت الضجة ، فاذا مرآة الجدار مهشمة وقد
تناثرت أجزاؤها في كل انحاء الغرفة .

وتحسست بدني العاري فاذا هو مليء بعشرات
الجروح النازفة ، بينما ما تزال يداي قابضتين جيدا
على ذراع المطرقة .

محسن غانم

اللاذقية



أشجار حرفة السيد «ج»

وقبله من عرعر الغابات تفتح في أضالهم
شبابيك المواقد
ان ضيائهم : رقمت أعراسي من الشجر الاسير
الى البيوت
الى الضلوع
من الدموع
الى عيون المرج
ان كرومهم : رقمت دالية وتينه
فرح يموت على الشفاه
وينبت الفرح المبعثر بين داليتين عاريتين
وحدث النبذ بجمره / امتشق النبذ جراحه
كتب القصيدة / يومها مزقت احزان القصيده
ان جرارهم : قمر يصب غناءه في القلب
تخلعه عروق القلب
غزار بلا تعب
يقول الماء ...
مرّ الفارس الشبقي في جمر المعاصر
واختفى
لم يطلع الفلّ السنه
لم يطلع الحبقان
لكن كوكبة أقحوان الكرم هبت
أيها النواح تحت الحور
مات الحور
قام الحور
فرّ البيلسان على شفاه الوردة الثكلى ...

أبوح للنهر السعيد
لديك نافذتان :
بسمة زهرة الدفلى
وعليّ مشارفه العراة
وبابه المطر البعيد
قلت النهر ، نحل النهر ..
بعض الذكريات تهبّ حارقة وتسفك لونها
كالنهر أسفح واقفا / غطى الهجير فمي
دمي
وقلت النبع يهجر صدر شقائق النعمان
(حزينه)
يا من سقت أجفانها الزيتون والسحب المضيئة
والقرى المتخاصره
وسعيدة

الياسمين للمود

للراس نافذتان ..
نحوي ونحو البحر ساقيتان من تعب النهار
والبحر ليس يعار للصادي
وليس يتوب
ان ضيائهم : ذبلت شوارعهم
(مقالهم ...)
وضاء السمن الشجري في نهداثهم
● للوجه نافذتان
للنهر نافذتان :
نافذة تدور

اذ تخفضين هواءك نحو قلوبهم ...)

— لكن اغنية الحصاد تهدمت
والبرد يشهق في عروق الكرمة المتواريه
— غصن الطريق اجزه في كل عام
كل عام يخلع الفصن الضباب ويرتدي شبقا ...
— سألت النهر ان يدنيك

ضاع الدفء بين الصدر والكرم المشجر بالفراغ
— سألت موج الشرق ان يقصيك ...

ان بيوتهم : نزع المساء من الجنوب الى التراب
ولم يواصل غير زوبعتين من ورق الخريف

— أبوح

— لا ..

اني أبوح بأخر الابواب
هذا النبع دمي
هذه الاوراق اثنائي
وذاك الصمت مقصلي

ونحو الراس والراس المسن زيزفون الغرب /
اشداق الدروب

— أبوح

— لا ..

اني أبوح بأخر الاعراس
نحو الليل عرسي
نحو ملول الجداول
ان اولهم : يضجّ الصحو بالقرميد
(يهمز عابر فرسه
أيار مهماز الحديقة / زنبق حذر الكؤوس)

وان آخرهم : ونيسان تزنره المعابر باسماء :

كل المرائي لا تساوي رقصة في عرس « لينا »
عرس « لينا » كان آخرهم
وأولهم

ضباب الصيف بين الدمع والقمح البعيد
تلك المحاريث التي التهمت ...

أقول القمح

أكتب زهرة وأريقها

● كاسان منطفئان ...

أكتب جمرة وأريقها

« لينا » رماد القلب

أرشفها وترشفني ...
وأرشفها وترشفني البيوت

● سمعت مناديا

ناديت مستمعا

وناداني النهار انا احتراق الافحوان

قال لي : أودعت نصف حوائجي في الرمل

قلت مناديا « لينا » ...

جاؤوا بجزار وجزوا شعره

ربطوه بالدفلى

سقوه القهوة الخضراء

قالوا :

— ما رايت ؟

اجاب : ثغر حشيشة الدينار

باب النهر / حين اقوم تلتجىء الحدايق في فمي

— ما رايت ؟

اجاب : قبر حشيشة الدينار

مهد حشيشة الدينار

أضلع عشب الراعي

وقالوا :

— ما رايت ؟

اجاب : اشجار الحديقة في الكسوف

هذا الحب مثل البرتقالة

كيفما دارت يدور

... رايت كبشا راح يذبني

وأذبني

ويذبني امتداد العشب

هذا العنبر المحروق ،

هذا الدرب كان يشيعني ليلا

وفقدني صباح الاربعاء

● تقدم خطوة اخرى

وقدم كفته للشمس ..

هذا الدرب كان يشيعني صباحا

وفقدني مساء الاربعاء ...

بيروت (شتاء ١٩٧٨)

اشكالية النقد العربي المعاصر

مقدمة كتاب « محمد مندور وتنظير النقد العربي »

بقلم
د. محمد برادة

المظهر المتعمق ، التي ما انفك بعض نقادنا يجترونها حول أزمة النقد العربي . في رأيهم ، كل الضعف مصدره انعدام نظريات فلسفية تسند المدارس النقدية كما هو الحال بالنسبة للثقافات المتقدمة ... (٣) .

على انه اذا كانت هاتان الملاحظتان تؤكدان الازمة ، فان هذه الاخيرة ما تزال في حاجة الى تشخيص وتحليل . ويبدو لي شخصيا ، رغم المقالات والاحاديث والخطب التي دجت بقصد توضيح اصول الازمة التي يتخبط فيها الادب العربي ، ان الحاجة ما تزال ماسة لاعادة النظر في المسلمات والاسس التي تركز عليها مفاهيمنا الثقافية المسؤولة على هذا المأزق الذي نستشعره في كل المجالات .

وكان لا بد من صدمة ك يونيو ١٩٦٧ ، لكي يجرؤ بعض المثقفين على التفكير بطريقة جذرية وبصوت جهير . والاتجاه السائد اليوم عند الطليعة يتبلور في ضرورة : اعادة صنع كل شيء من جديد .

اما في ميدان النقد الادبي فان الحصيلة عجفاء : سواء في مجال تحليل الشروط الاجتماعية للانتاج الادبي او في مجال الابحاث اللسانية والجمالية ، تبدو الادوات والمنطلقات غير ملائمة . ذلك انه بالرغم من كثرة الرسائل الجامعية والدراسات المتخصصة في الادب العربي ، يبقى معظم هذه الكتابات منغلقا في مفاهيم ومناهج

(٢) نجد مثالا لهذا التشخيص في كتاب غساني شكري : « ثورة الفكر في ادبنا الحديث » ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٦٥ . وكذلك في المقال الذي كتبه محيي الدين محمد بمجلة « الطليعة » (اوجست ١٩٦٩) تحت عنوان : « حاجتنا الى فلسفة جمالية ونقدية » .

من بين الاسباب التي حدت بي الى اختيار دراسة أعمال الناقد محمد مندور ، ما لاحظته من تفاوت مستمر بين النقد العربي المعاصر والنقد الغربي : ذلك ان ثقافتنا تتأخر دائما في التعرف على الاتجاهات والمذاهب الاجنبية ، وكثيرا ما يتم التعرف بعد أن تصبح تلك الكتابات مستنفدة لاغراضها عند من صاغوها . يضاف الى ذلك ان هذا التعرف قلما يكون تاما ودقيقا ، ويلزمه الكثير ليصبح مبنيا على فكر نقدي قادر على التمثل والاستيعاب .

واحسن مثل يوضح ملاحظتنا ، استحضار المسار الذي قطعه المذهب الوجودي ليلتقي بالفكر العربي . فبالرغم من ان هذا المذهب رافق الحرب العالمية الثانية وعاش ازدهاره في بداية الخمسينات ، فان ترجمة بعض أعمال سارتر وسيمون دي بوفوار لم تظهر الا ابتداء من سنة ١٩٥٥ . واذا كانت موضوعة الالتزام قد تسربت بكيفية او بأخرى ، الى صفوف نخبة المثقفين العرب في الحقبة نفسها ، فان النص الاساسي الذي اوضح فيه سارتر اسس نظرية الالتزام ، لم يترجم الا في سنة ١٩٦٠ (١) .

وبالامكان تعداد الامثلة . واقر بها لنا زمنيا ، الابحاث المتصلة بمجال اللسانيات والبنوية . ذلك ان القارئ العربي الذي لا يعرف لغة اجنبية ، لم تتناه اليه اصدا هذه الدراسات ، وبخاصة دراسات النقد الجديد ، الا في سنة ١٩٧٠ (٢) .

الى جانب هذه الملاحظة ، هناك التشخيصات ذات

(١) ترجم كتاب « ما الادب ؟ » مرتين : ترجمه محمد غنيمي هلال (دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦١) ، ثم ترجمه جودج طرابيشي بعنوان « الادب الملتزم » (دار الاداب ، بيروت ، ١٩٦٠) .

(٢) اطلعنا على كتاب التحليل الاجتماعي للادب مؤلفه سيد ياسين (مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٧٠) ، وهو لا يبدو ان يكون كتابا تعريفيا بأعمال الناقد الماركسي الجديد لوسيان كولمان ، مع تلخيص جد مقتضب لبعض الأعمال النقدية الجديدة في مجال اللسانيات والبنوية .

لتاريخية وانطباعية ، وان كان هؤلاء الدارسون يكثر من اعلان تشبيهم بالمبادئ « العلمية » خاصة في المقدمة والخواتم (٤) .

والواقع ان العديد من الدراسات المنشورة منذ بداية هذا القرن ، تنضح بالتأويلات المثالية وبالانتقائية ، مما يجعلها تنوء تحت ظلال المناهج المتبسة في عجلة ، والمستعملة لاغراض آنية .

لكن هذه الملاحظة لا تمنعنا من الاقرار بالخدمات التي قدمتها بعض هذه الدراسات المرتبطة بسياق اجتماعي وتاريخي معين . ونكتفي بالإشارة الى مثال مستمد من دراسات طه حسين النقدية ، فعندما حاول أن يعيد الاعتبار للشعراء « المعونين » استنادا الى مقاييس فنية ، اضطر الى التذكير بحقائق أصبحت الآن ضمن المسلمات لدينا ، ولكنها كانت غير مقبولة عند غالبية الراي العام المسلم منذ اربعين سنة . ومن ثم تلك الضجة التي اثارها التزمتمون حينما حاول طه حسين أن يربط بين حياة اللهو والخلاعة لبعض الشعراء كابي نواس وبشار ، وبين المناخ العام للمجتمع العباسي الذي كان يسمح بازدواجية السلوكات والتلوجج بين المتعة والزهد حتى بين الخلفاء والامراء (٥) .

الا ان هذا المنظور الذي انطلق منه طه حسين غير كاف ، ليس فقط لانه يفترض مسبقا ترابطا آليا بين الشاعر والبيئة ، بل كذلك ، وبالأخص ، لان النص الادبي يفقد الكثير من جوهره عندما يختزل الى مجرد مرآة عاكسة . ومن ثم فان العلاقات المعقدة القائمة بين النص / والمنتج / والمجتمع ، تظل في حاجة الى التحلية والتحليل (٦) .

طبعي ان المرحلة التاريخية التي يعيشها المجتمع العربي المرتبط بالاجنبي والمتطلع الى استكمال التحرر الوطني ، تؤثر نشاطات ومواقف المثقفين وتلقي على

(٤) خاصة عند النقاد النفسانيين مثل محمد احمد خلف الله ، ومحمد النويهي .

(٥) انظر « حديث الاربعة » ، دار المعارف ، القاهرة ، ج ٢ .

(٦) يمكن القول ، باختصار ، بان الخصائص الاساسية لهذا النهج النقدي الذي طبقه طه حسين وللامثلة ، للتقسي بالاتجاه الوضعي الذي كان متألما في بداية هذا القرن بفرنسا خصوصا عند كيستاف لاسون . ووجه الالتقاء والتشابه يتجلى اساسا في توظيف المعرفة الجامعية في مجال التنقيب وتجميع الاحداث والوقائع « الثابتة » بغرض الوصول الى حقيقة شاملة ... الا ان هذا المفهوم الوضعي لتاريخ الادب الذي يعوض الجدلية بالآلية ، لا ينتهي ، في احسن الحالات ، الا الى اعادة تشكيل جامدة للعمل الفني او للفترة التاريخية المدروسة . (سنتناول هذا الاتجاه بتفصيل في الفصل الاخير) .

عائقهم مسؤوليات تتعدى نطاق الاختصاص ، وتتجاوز الادوار المحددة لهم في المجتمعات « العادية » . وتجد مثلا لذلك في روسيا القيصرية حيث لم يكن بإمكان تشيرنيفسكي أو بيلنسكي أن يكونا مجرد ناقلين يساعدان القراء على فك الغاز الاعمال الادبية .

لا عجب اذن ، واستنادا الى هذه الملاحظة ، ان يكون النقاد العرب الذين مارسوا تأثيرا على ثقافتنا المعاصرة ليسوا هم أولئك الذين أعادوا دراسة إعجاز القرآن من المنظور القديم نفسه ، أو شرحوا مملكات الشعراء الجاهليين دفاعا عن « خلود » اللغة العربية ... وانما أثر النقاد الذين حاولوا الانخراط في حركة التاريخ بكيئتها وجدليتها ، وأبرزوا ديناميتها في مجال الثقافة . فالامر يتعلق ، في العمق ، بتشبيد الثقافة القومية المثلومة والمستلبة تحت وطأة الاستعمار ، ونتيجة لجمود المثبتين بأذيال الماضي .

ان هذه التقييمات العامة هي التي تحدد ، منذ البداية ، جوانب دراستنا لندور : اذ لا يمكن أن ندرس ناقدا « ناشطا » في مجتمع تعرض للمثاقفة ، استنادا الى كتاباته فقط ، وبمعزل عن الشروط المتحركة في المجال الثقافي الذي ينتمي اليه .

اننا غير مقتنعين بالمنهج السدي يتخذ المذهب الادبية المتبسة عن أوروبا ، أطارا مميزا للممارسات النقدية العربية ، لان ظروف النشأة والمكونات ومسار التطور والتبلور متغايرة بالحتم . ومن ثم فان كل تعميم لمثل هذه المقاييس لا ينفذ الى خصوصية الاتجاهات عندنا . واذا كان بعض النقاد الغربيين ينتهون ، مثلا ، الى تحديد النقد بأنه : « تعميم لممارسة ادبية متعاصرة » مما يجعل : « المناهج النقدية للفترة الكلاسيكية مبنية على ضوء الاعمال الادبية للكلاسيكيين ، والنقد الرومانسي يتبنى مبادئ الرومانسية نفسها (أي التحليل النفسي واللامنطق الخ ..) » (٧) ، فاننا لا نرى جدوى في مثل هذا التعريف مطبقا على حركتنا النقدية .

معنى ذلك ، بعبارة ثانية ، ان تحديد مركز الثقل لاحد المفاهيم أو لمجموعة مصطلحات منقولة الى مناخات ادبية أخرى ، يستلزم الرجوع الى المصدر الاولي لهذه الادوات المفهومية . ان هذا التحوط المنهجي يفرض نفسه علينا ، لاننا نعلم ان معظم نقادنا ، منذ حسين المرصفي ، قد اتجهوا صوب المستودع الادبي الاوروبي بحثا عن أدوات التحليل والتفسير ، حتى عندما حاولوا اعادة تقييم روائع التراث العربي . وهذا ما يترك في نفوسنا ، عند قراءة العقاد والمازني وطه حسين

(٧) هذا التعريف لكريستين بومورسكو ، ذكره ت. تودوروف .

وهيكل ... ، الانطباع بأنهم يجهدون في إبراز قيمة التراث عن طريق اظهار امكانية تطبيق المناهج الغربية على جوانبه الهامة ، حتى لا يكون مختلفا في شيء عن التراثات الادبية للامم « المتقدمة » (٨) .

في الآن نفسه نلاحظ ان محاولات النقد « الخالص » الذين حاربوا الثقافة المستوردة ، لم ينجحوا في اعادة تقييم التراث بالاعتماد فقط على مفاهيم مستخلصة من الثقافة العربية التقليدية . وبدلا من أن يجددوا النقد العربي على أسس يريدونها « أصيلة » ، انتهى بهم الامر الى نفص الفبار عن قاموس البلاغة القديمة . شاهدنا ، في النهاية ، مجهودات مصطفى صادق الرافعي واحمد حسن الزيات تنضاف الى الكتب والشروح البلاغية المعروفة منذ ابي هلال العسكري (٩) .

اذا ابعدنا اتجاه هؤلاء النقد « الخالص » ، وهو ابعاد يفرض نفسه على الاقل بسبب عدم توفر هذا الاتجاه على آفاق وفعالية نتيجة لتجاهله للتاريخانية ، فان الاتجاه الحديث (الذي تعرض للمناقشة) هو ما يتيح لنا تتبع مسار اشكالية النقد العربي المعاصر .

على اننا لا نغفيا استعراض الحصيلة النقدية او التاريخ لها ، بل إبراز اللحظات الاساسية التي يركز عليها نمط من التنظير ، وتجليه الخطوات المرتبطة بكثير من العوامل التي أعطت هذا النقد امكاناته وحدوده .

نستطيع الآن ، نتيجة للتباعد الزمني الفاصل بيننا وبين بداية النهضة العربية ، أن نضع الاصبع على اصل أزمة النقد العربي التي لا يمكن فصلها عن الأزمة الشاملة للمجتمع . وحين نربط بين الازمتين لا نقصد التخلص من شيء محدود بتعويمه في متاهة دائمة الحركة ، اذ يلزم الانطلاق من المظاهر « المحلية » لازمة النقد ، لكن دون اغفال تفاعلها مع المحددات الاجتماعية والسيروية التاريخية . ذلك ان ربط الحقل الادبي بالحقل السياسي وبالمؤثرات الاجنبية يفسح المجال اكثر ، لموضوعة النقد وفهم اوائية (ميكانيزم) النقد الادبي وطرائقه في تفاعل جدلي مع الثقافة والمجتمع . وما يجعلنا نلح على هذه النقطة هو غياب الدراسات الاجتماعية للادب من منظور

(٨) التفتي ملاحظتنا مع رأي عبد الله العروي حول قيمة كتاب في الشعر الجاهلي لطف حسين . يقول في هذا الصدد : « الم يكن طه حسين يقصد ، بالآخرى ، الى تشكيك العرب في ماضيهم ومحاربة اعجابهم بالذات ، من اجل تهديد الطريق امام اصلاحات ليبرالية ذات جوهر اجنبي كانت تثير ردود فعل رافضة جد قوية ؟ » (الايديولوجية العربية المعاصرة ، ماسبيرو ، ١٩٧٠ ، ص ١٠٤ .

(٩) نجد مثالا لذلك في كتاب مصطفى صادق الرافعي : « اعجاز القرآن والبلاغة النبوية » ، مكتبة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

واضح لا يرمي الى اصفاء هالات القداسة والرضا على النفس .

لقد تساءلت ، من جهتي ، عن امكانية الاسهام في دراسة اشكالية النقد العربي . وأفضى بي التفكير ، مع مراعاة قدراتي والوقت المتوفر لدي ، الى الاختصار على دراسة اعمال ناقد واحد وملاحقة مفاهيمه ومساره النظري ، لان من شأن هذه الدراسة ذات المنطلق المحدود ، ان تساعد على توضيح امكانات وحدود نظرية نقدية متوثقة الصلة بمرحلة معينة ، وبتطبيقات وممارسات يمكن تشرحها . ولكي تكون مثل هذه الدراسة مجدية يتحتم اختيار ناقد ذي « تمثيلية » ثقافية حتى لا تبقى المشاكل المطروحة سيجينة الخصوصية والهامشية .

خلال اقامتي الدراسية بمصر (من ١٩٥٥ الى ١٩٦٠) كانت كتابات محمد مندور تملأ الصحائف والاسماع ، وكان صاحبها يواصل بالجدية والصدق اللذين عرف بهما منذ ١٩٤٤ ، نضاله ومعاركه بلورة مذهب اطلق عليه « المنهج الايديولوجي في النقد » ، اعتقادا منه ان هذا الاتجاه هو الذي سينقد النقد العربي من ضعفه ، لانه حصيلة مسار خصب ومتنوع . ولا شك ان المناخ المحموم الناجم عن صعود فكرة القومية العربية والفهم العاطفي الذي طرحت به ، قد قوى من وهم الخلاص عن طريق بلورة ايديولوجية متميزة وسحبها على كل المجالات .

طبعي أن تعقب تلك الفسورة القومانية ساعات التعمق والنقد ، لان مشروعية الحركات وضرورتها لا تبرر الابتسار والمغالاة في معاكسة منطق العقل ، وجدية التحليل . ولان التاريخ ، في النهاية ، لا تصنعه رغائب وطموحات الاشخاص .

دقت ، اذن ، اجراس النقد بأصوات مختلفة وعلى درجات متفاوتة من الوعي والادراك . لكن ما نحرص على تسجيله هنا ، هو ان الذين اضلعوا بمهمة وضع مناهجنا النقدية موضع التساؤل ليسوا هم اساتذة الجامعة هذه المرة : لقد انقضى ذلك الزمن الذي جرؤ فيه طه حسين على التوسل بالشك الديكارتي لدراسة الشعر الجاهلي .. انقضى ذلك الزمن وتحولت الجامعة الى سلطة لكفالة المشروعية الثقافية ، وتخريج الاطارات والباحثين المنسجمين مع المؤسسات المسيطرة .

في المرحلة الاخيرة من تاريخ مصر ، أصبحت معظم الاطروحات الجامعية تستهدف الحصول على وظيفة أو كرسي ، وأضحى الاساتذة يتحصنون في عزلة ابراجهم العاجية . لم يبق في الميدان سوى النقد الذين تحركهم حوافز أخرى تحلو بهم الى ربط الثقافة بالصراع الاجتماعي والسياسي وتحمل عواقب هذا الاختيار في شجاعة (١٠) .

(١٠) أحسن مثال ما تعرض له محمود أمين العالم ود. لويس عوض من « ابعاد » عن الجامعة المصرية بسبب أفكارهما السياسية .

وعى المشاكل المتميزة لثقافتنا ، وعلى تعميق الفكر النقدي اللازم للتجديد ، عبر المواجهة والتفاعل . ولأن دراستنا هذه موجهة أساسا للقارئ العربي ، فانها تنطلق من المنظور الذي نعتبره ملائما لاعادة طرح بعض القضايا والمشاكل في النقد .

واضح اذن ، ان نيتنا لا تتجه الى كتابة سيرة محمد مندور وتتبع تفاصيلها أو تقديم تفسيرات نفسانية لسلوكه ومواقفه . ان الاسئلة التي تكمن وراء مشروع دراستنا هذه يمكن تلخيصها كما يلي :

١ - كيف نفهم كتابات مندور ؟
٢ - ما هي الشروح التي يمكن اعطاؤها لتحولاته الثقافية والسياسية ؟

لقد قلنا في بداية هذا التقديم بأن اختيار مندور موضوعا لهذه الرسالة ، راجع الى « تمثيليته » لاتجاه طلائعي في النقد العربي طيلة عشرين سنة (١٩٤٤ - ١٩٦٤) ، وإلى التأثير الذي لا يزال يمارسه بواسطة كتبه المقررة في معظم كليات الآداب .

ولكنني حين أعدت قراءة كتاباته بعد مرور بضعة سنوات على وفاته ، فوجئت بذوبان صلابة معظمها أمام التحليل المتعمق . ومع ذلك يعتبر مندور وجها بارزا في سماء النقد العربي . كيف السبيل ، اذن ، الى تقييم أعماله ؟

هل بالبحث عن الاجزاء المتخفية للمرحلة التاريخية التي كتبت فيها ؟ أم بموضعة الرجل وكتاباته داخل الحقل الادبي المرتبط بدوره بحقل السلطة باعتباره خاضعا لتكوينات اجتماعية طبقية تلعب الدور الاساسي في تحديد الاتجاهات والاختيارات ؟

اذا كنا قد اخترنا المنهج الثاني ، فاننا لا نتفينا من وراء ذلك تبرير « ذبول » كتابات مندور ، بل نتوخى اعادة رسم المسار الذي قطعه ناقد بارز ، رسما جديلا خاليا من المبالاة يفسح المجال أمام وضع اشكالية النقد العربي انطلاقا من حالة نعتبرها ذات دلالة عميقة .

والواقع ان حالة مندور جد متميزة : فهو لم يكن مجرد ناقد متخصص منغل على نفسه . كانت نشاطات واهتمامات أخرى تضفي عليه بحق طابع « المثقف العضوي » (١٢) ، ومن ثم لا يمكن موضعيته أو فهم

(١٢) اعتمدنا على الفصل الهام الذي كتبه أنطونيو كرامشي بعنوان : « مشاكل الحياة الثقافية » والنشر في Oeuvres choisies

دار النشر الاجتماعية ، باريس . لقد أخذنا عنه مفهوم المثقف العضوي وراعيينا عند تطبيقه تقارير السياق الذي حدده كرامشي . ولكن عمق العلاقة بين المثقف والطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها عن وعي ، هو الذي يشكل القاسم المشترك الجبرر لهذه الاستعارة . (سنفصل ذلك في الفصل الثاني) .

لكل هذه الاعتبارات توخينا الاستفادة ، في دراستنا ، من المناهج والأبحاث المنجزة في مجال علم الاجتماع الادبي وتطبيقاته النقدية لانها تعطي الاسبقية للجدلية التاريخية . صحيح ان الثقافة العربية لا يمكنها أن تظل بمعزل عن المناهج الحديثة المتناسلة في مجال العلوم الانسانية ، ولكن السؤال الجوهرى المطروح هو : كيف السبيل الى اختيار المنهج الملائم ؟

بتعبير آخر ، كيف يمكن تجنب الفهم الخاضع للمثاقفة عند معظم النقاد العرب الذين يعمدون الى اختيار مناهجهم وأدواتهم التحليلية من مستودع المناهج الأجنبية بدون أن يتمثلوها تمثلا نقديا ، وبدون مراعاة خصوصية المعطيات التي يدرسونها ؟

ان انعدام الفهم النقدي للثقافات الأجنبية واهمال الابعاد القومية ، كثيرا ما يؤدى الى تطبيقات السى تأويلات تطمس كنه العمل الفنى المنقود ، أو تقودان الى تجاوز متنافر لمجموعة من المصطلحات .

على اننا لا نزع امكانية تحديد « أفضل » منهج لدراسة الادب العربي ، وانما نكتفي بالالاحاح على أهمية هذه الاشكالية التي تعترض كل باحث ينتمي الى ثقافة منتسبة « للعالم الثاني » .

لقد آثرنا ، فيما يخصنا ، استيحاء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية كما بلورها كل من جورج لوكاش ولوسيان كولدمان ، وبير بورديو (١١) . وفي رأينا ان ميزة هذا المنهج تتمثل ، فضلا عن مرونته المفهومية ، في الأهمية القصوى التي يعطيها للتاريخ بمفهومه الواسع والمعقد . ولما كان معظم الدراسات المتصلة بالمجتمع العربي وثقافته مطبوعا باضفاء القداسة على حساب التحليل الموضوعي ، فان الصدور عن منهج تاريخي جذلي مرتبط بالقوى الاجتماعية وصراعاتها وانعكاساتها الأدبية والفنية من شأنه أن يسهم في تخليص دراستنا من هالات التقديس والتبرير القائم على أحكام مسبقة .

ربما يرفض بعض الباحثين هذا المنهج مؤثرين بملاحقة « الذوق الجديد » المتمثل حاليا في التطلع الى تحقيق علمية الادب وتخليص نصوصه من « أعباء » التاريخ وثرثرته . الا اننا نعتقد ان الادب والفكر العربي لا يزالان في حاجة ماسة الى الدراسات المسعفة على

(١١) نذكر بالخصوص كتابي لوكاش الهاميين : « نظرية الرواية »

سلسلة ميدياسيون ١٩٦٢ ، و « الدلالة الحالية للواقعية

النقدية » ، كاليمار ١٩٦٠ . ونذكر كتابي لوسيان كولدمان

« الآله المستتر » و « من أجل سوسيولوجية للرواية » .

اما بالنسبة لبير بورديو فقد استفدنا من الحفقات الدراسية

التي كان يشرف عليها سنة ١٩٧١ بالمعهد التطبيقي للدراسات

للعليا بباريس ، والتي كان موضوعها : الحقل السياسى

والدينى والثقافى ، وكذلك من الدراسات التي نشرها في

بعض المجلات .

أعماله بدون اعتبار المرحلة التاريخية المتأججة التي عاشتها مصر من سنة ١٩٤٠ الى ١٩٦٥ ، أي طيلة سنوات الفعالية في حياة مندور .

استبعدت ، وأنا أعيد تصوير العلاقات بين مندور ومجتمعه ، مفهوم « السيرة اللدنية » ، كما تجنبت القيام « بقراءة ابداعية » . ليس لان ناقشنا لم يكن مبدعا ، وانما اقتناعا بأن كل كتابة هي في جوهرها نتاج جهد وذكاء ، تستجيب لشروط مادية قابلة للتحليل . ان معظم السير المكتوبة بالعربية عن الشعراء والادباء والقادة تتخذ من وعي الذات العامل الحاسم وتكتفي بجمل التاريخ والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية مجرد خلفية تزيينية زائدة في الغالب ، ما دام الشاعر أو الزعيم هو الذي يقرر مصيره بل ويحدد قدر قبيلته أو أمته ! ولانني غير مقتنع بهذا المنطلق ، اتبنى الانتقاد الذي وجهه بيير بورديو لجان بول سارتر بخصوص كتابه من فلوبير : « (...) لا مناص من القطيعة مع الاشكالية التقليدية (التي ما يزال سارتر سجينها) لتتساءل ، ليس عن الكيفية التي تمكن بها أحد الكتاب من أن يؤول الى ما أصبح عليه ، بل لتتساءل عما يلزم أن تكون عليه مختلف فئات الفنانين والكتاب في عصر ومجتمع محددين ، من زاوية الوصف الخارجي للعلاقات الاجتماعية ، ليتسنى لهم أن يشغلوا المواقع التي تسمح بها وضعية معينة داخل الحقل الثقافي ، وتتيح لهم بالتالي ، اعتناق المواقف الجمالية أو الايدولوجية المتعلقة موضوعيا بهذه المواقع » (١٣) .

اما عن تقطع الخطاطة العامة لهذه الدراسة فقد استمددناها من استجواب أدلى به محمد مندور لاحد النقاد وقسم فيه مساره النقدي الى ثلاث مراحل : تأثرية ، وتحليلية ، ثم ايدولوجية (١٤) .

على انه اذا كانت قرادة كتبه تؤكد وجود هذه التقلبات المرحلية ، فان السؤال الاساسي في رأينا هو : كيف تمت هذه التحولات ؟ وما هي العوامل المحددة داخل الحقل الثقافي الذي عاش فيه مندور ؟ وهل يتعلق الامر بتطور مراد سمي اليه من قصص ، أم انه راجع الى علائق موضوعية كانت توجه الحقل السياسي والثقافي ؟

امام هذه الاسئلة ، رأينا انه يتحتم اللجوء الى

(١٣) بيير بورديو :

Champ du pouvoir , champ intellectuel et habitus de classes, revue Scolies , 1971 - I , Presses universitaires de France .

(١٤) هؤاد دوار : « عشرة أدباء يتحدسون » ، كتاب الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

« الممارسة النظرية » للتفرقة بين النسوايا والحققي ، وايضا لفرز التجريبية عن الوعي الملائم .

هناك ، الى جانب ما تقدم ، نقطة أخرى وجهت بحسنا ، وهي الاهتمام الذي أولاه مندور لمنهجية النقد العرب القدماء ، ونزوعه المتجسّد الى تنظير النقد العربي . لاجل ذلك آثرنا تسمية هذه الدراسة : « محمد مندور وتنظير النقد العربي » . وواضح ان مندور يلتقي مع معظم نقادنا الذين يعزّون الازمة الى غياب نظرية نقدية ، وهم جميعا ينطلقون من السؤال : هل بالامكان أن يوجد نقد « ذو قيمة » بدون أن يعتمد على نظرية علمية على غرار النقد الاوروبي ؟

كل هذه الفرضيات والملاحظات تكمن وراء الخطوات التي قطعناها في هذا البحث ، لتتخذ التسلسل الآتي :

في الفصل الاول « مندور والمناقشة أو المرحلة التأثرية » ، حاولنا تحديد العوامل الاساسية في التكوين الثقافي لمندور . ومن غير أن نفعل تأثير الثقافة العربية، الصحن على تأثره بالثقافة الغربية خلال اقامته الدراسية بباريس (١٩٣٠ - ١٩٣٩) ، ذلك التأثير المتجلي في منحاه النقدي للمرحلة الاولى والواضح في استيحاءه لأعمال الناقد كوستاف لانسون .

في الفصل الثاني : « الحقل الادبي في مصر من ١٩٣٦ الى ١٩٥٢ » أردنا أن نملا فراغا ملحوظا في التحقيق الذي أعطاه مندور لمساره ، ويتعلق الامر بالفترة المتراوحة بين ١٩٤٤ و ١٩٥٢ حينما انخرط في العمل السياسي مبتعدا مؤقتا عن النقد الادبي . كان بالامكان أن نترك في زاوية النسيان هذه الفترة من حياته ، ولكننا لا نستطيع بدونها أن نتبين الدوافع الحقيقية للتغيرات المتتالية التي عاشها مندور أو عرفها الحقل الادبي المصري .

تكتفي في الفصل الثالث : « مرحلة النقد التحليلي » بعرض جوهر الكتابات التي نشرها مندور بين ١٩٥٤ و ١٩٦٠ ، وهي في معظمها محاضرات ألقاها بمعهد الدراسات العليا للجامعة العربية . واذا كان يهدف من هذه الدراسات الى تحليل الشعر المصري بعد شوقي، فانه لم يعد في مقاييسه يعتمد على الذوق التأثري فقط ، بل اخذ يجنح الى اصطناع المنهج الاجتماعي التاريخي واعتبار الادب قيمة حياتية عاكسة للصراع المجتمعي . وهذا ما جعله يدخل في خصومات جدالية مع التيار التقليدي وبخاصة مع حواربي أمير الشعراء . ويتواز مع هذه الدراسات ، كان مندور يضطلع بمهمة تقديم المذاهب الادبية والمرحجة والنقدية الاجنبية الى القارئ العربي .

نصل في الفصل الرابع الى نقطة الاوج في مسار

صدر حديثا

روايات وقصص
د. سهيل ادريس
في طبعة جديدة :

الحق اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخدق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي نمترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين :

اقاصيص اولو

اقاصيص ثانية

منشورات دار الاداب

مندور وفي خطوات بحثنا : « النقد الايديولوجي والخطير » . ربما كان يتحتم اعادة تصوير الحقل الادبي في مصر من ١٩٥٢ الى ١٩٦٥ ، ولكن مثل هذه الدراسة التفصيلية تتعدى نطاق مشروعنا . لذلك حاولنا ، سدا لهذه الثغرة ، استخلاص عناصر التغيير الحاسمة في الحقل الادبي عن طريق عرض المناخ الايديولوجي السائد : فعلا ، ما كان بوسع مندور ، وسط الجسور المحموم الناجم عن التسابق الى الادلجة (Idéologation) أن يغفل من ميكانيزم التكيف . الا ان هناك ، هذه المرة ، فرقا جوهريا : خلال الفترة الممتدة من ما قبل الناصرية وما بعدها ، تغيرت أشياء كثيرة . ومن هذه التغيرات التي تهمننا ، وضعية مندور المثقف : كان ، كما قلنا ، مثقفا عضويا يناضل في حركة جماهيرية ضد الاستغلال البورجوازي والامبريالي ، ولكنه بعد قيام نظام ١٩٥٢ فقد الكثير من مظاهر تلك العضوية : ذلك ان الناصرية تبنت الشعارات والبرامج نفسها التي كانت تنادي بها الاحزاب السياسية . ومن ثم فان العلاقة العضوية مع الطبقات والاحزاب تحولت ، بين الناصرية والمثقفين ، الى ارتباط قوامه « استعمال » هذه الطاقات دون اشراكها في المسؤولية الفعلية للسلطة .

لاجل ذلك فان الغرضية التي حاولت التدليل عليها هي ان مفهوم النقد الايديولوجي الذي انتهى اليه مندور في نهاية المطاف ، ما هو الا انعكاس للميكانيزم المتحكم في الحقل الثقافي الجديد بعد سنة ١٩٥٢ . ومن ثم فاننا لا يمكن أن نفهم لبس مصطلحاته واحتياج تحليلاته الى العمق والصلابة النظرية الا بترابط مع الاتجاهات الثقافية والايديولوجية السائدة آنذاك .

على ان غرضنا من هذا الربط ومن هذه المنهجية ليس هو ابراز القصور النظري والايديولوجي لمحمد مندور ، او تأطيره في تصنيف ما ، بل نرمي من وراء هذه المعايينات المتولدة عن تحليلات موضوعية ، الى التأكيد على التفاعل المحدد للعلائق القائمة بين المجتمع والثقافة وبين المنتجين في هذا الحقل ، والعوامل الموجهة لنوعية الانتاج والاختيار ، وبخاصة حينما يتعلق الامر بمجتمع معرض للهيمنة الاقتصادية والثقافية الاجنبية .

اعتبارا لهذا المنظور يصبح كل شرح لازمة الثقافة الوطنية بانعدام النظرية او بتعثر التبرجز او بانخفاض مستوى التعليم .. مجرد تحليل بيعدا عن الارض الواقعية التي يتم فوقها الفعل .

اننا نعتقد ، مراعاة لكل ما تقدم ، في جدوى الاسهام بنقد للنقد ، وذلك عن طريق تجلية النوايا الكامنة وراء الخطوات والمناهج ، وعن طريق منهجية اللحظات النظرية التي سلكها محمد مندور . ولعلنا من ورائه نطل على بعض جوانب اشكالية النقد العربي المعاصر .

مدينة العرش

« إلى مدينتي ، مدينة العرش الدائم »

فؤاد كحل

قادم من تراب بلادي
والجبل - الهم في رؤيتي
يطلب الثلج ،
والثلج يفتاله القتل !
أرسم القمح فوق الدفاتر
لكنهم ينصبون لي القفص !
أرسم الحزن فوق المحاجر
لكنهم يطعنون بي المساله !
فأطالب أن تسكب القهوة الطبقية
لكنهم يرشقون المجامر بالقتل والليل
حتى تظل الابريق باردة ، تتساءل
عن طبخة الهيل ، أو جمرة تنضج
الجوف فيها ...
فيا وقدة يفصل النار عنها
السلطين :
ها حاجة للمرايع تنمو بأحشاء
أطفاله !
وها شهوة لاحتساء الفناجين تنتابه !
والمرايع دمع بأعماقه
ورؤى مذهله ..
والطفولة غارقة بهموم الجنون ،
الطفولة لا توقف النزف من عمره
وتظل تلاحقه وتلاحقه ...
فيطالب أن يجلس الآن بين المحبين
كاو يشيخ به ثاره
ويأسر سادته مقتله !
* * *
لا تنوح على وطن طار من بيننا

تنأى عن القلب ،
أصرخ عيناك خاويتان
وضرعت صار ينز انطفاء
ووجهك ضاعت ملامحه !
* * * * *
واكؤم كل الهموم
أحاول اشعالها ،
فيخون الفتيل !

* * *

هارب من دمي
مثلما يهرب النهر من جسد الارض
أو يخرج الصوت من رقصة الحنجره
فأبدأي حركاتك تحت السياط
فقدنا من حجارتك الدموية
قد تعقد القنطرة ...
والمضافات قد تتقيأ من جوفها
حزنها
والحواكير تلثم اقدام اطفالها .
والقرى ...
بعد أن خبات جرحها زمنا
لم تطق نزفه الجاهلي
فنزرت عذابا وبؤسا
ولونت الامنيات الدماء
* * *

داخل في دمي
خارج من دم القاتلين
خارج من دمي
داخل في دم العاشقين .
قيل ندابة الرمل قد بدأت
وانتهت رحلة القادمين
قيل هذا انطفائي
فقلت ابتدائي !
وظلت موائنا في المدينة سوداء
هذا ابتدائي
وهذا انتصار المساجين ،
لا تربتي تزهو الدفء حين يكون
عليها !
ولا « الشقي » يعود اليها ،
ولا تعزف الريح للشجر الحانه
فيضيء لديها !
قلت : آت على شكل قرص من الخبز
ما بين عيني وبين المنازل في بلدي
رحلة المتممين ...
قلت : هذي المدينة
مذبوحة في الشرايين
ها انذا ،
قاتل فوق تربتها وقتيل
امزق أثوابها ...
وأبعثر أحبابها ...
وأجعل من ضوئها منهلا للغزاة .
قاتل فوق تربتها وقتيل
أقطر أحزانها ومآلها
في القلوب المليئة بالقهر
أبني لها جبلا وأقول : اصعدي ...
فتحاول ..

وتقولي لنا :
انه العطش البربري المهاجم
فالعطش الجبلي ارتوى بالدماء !

طالع من هموم البيارق
فانبجي في رؤى الثائرين ،
سأسميك أمنية الشهداء
ومذبحة الفقراء
أو انتظري !

انت وهوة الخيل
حين تصوير العمائم كالثلج
حين تصوير القوائم كالرهج ،
أو ، فلاقل : أنت فاتحة للهداء
فاشلي ثوبك - الصمت
والتحفي النخوة الطبقية
والسنديان
وأمنية الناس
غطت على حزننا المهزلة !

مشرق يا مدينتي العطشية
يا من تضيعين بين تخوم الحجارة
والحلم

ارض البراكين شاهدة
وكل الزنازين شاهدة
والتراب اكفهرت ملامحه
فتصلب في محجريك الرجال .
فهيا نطالب بالموت سحقا
لكل الذين يبيعون وجهك
بالدبح للعسس المتغلغل كالاخطبوط
اقول : بفقرك يا خبزي العطشي ،
لماذا « يقوّد » ابن على أمه ،

ويكشف عورتها للزنا !
ولم ترجميه ؟
فاخرجي مرة من بيوت الزنا
وادخليه ...

فاخرجي ،

آن أن تدخليه !

مرة قلت :
كل الطيور الجميلة ترحل من تربتي
فيعيث الغراب فسادا
ويأكل خبزي ساعة تزهو البیادر
قلت أشياء أخرى وأخرى ...
وسالت دموعك فوق سفوح جبالك
فاتشحت بالسواد
وصار للون الحجارة

طعم المراره ..!

وكل الكروم رأت نرفك المر

فانفجرت بالبكاء حلاوتها

وحين ارتوت بالبدايات

صارت عناقيدك المستباحة

بين الدوالي

قناديل حزن ،

وبحت كثيرا عن الزمن الهمجي
المهاجم

قلت لسيفك :

فلنتبادل هموم العذابات

كأسا بكأس

فسحّت على حده دمعتان

وقال تعالي نخبيء غبار المعارك

والبتر في أرضنا لزمان يجيء

قال هذي دموعي

وهذي شموعي
ومن أطفأ الضوء فوق تراب البطولة
منهزم وجبان

قال سيفك :

من يقفل الفم فوق

مندحر بعد آن .

ثم بين الدماء التي امتصها قاتل
والدموع التي سحّتها حاقد هائل
والكلام المزهر فوق مروج الحناجر
أبدعت أرضا

وبحرا

وقافلة ...

ورایت قطيعا يحاول تبديل رعيانه
ورسمت وجوها

ودربسا

وخارطة ...

ثم قلت : رحيلي مع الرسم

يعني مجيئي مع الشمس

يعني ابتداء الطعان

فاكتبي يا مدينتي الآن كل الجرائم

- حين تهاجمنا -

في تلافيف ذاكرة لا تخيب !

ان للحركات العظيمة

- فوق سفوحك -

عهدا عريق التوهج

عهدا شديد الوجيب !

داخل في دمي ..!

خارج من دم القاتلين

خارج من دمي ..!

داخل في دم العاشقين .

(السويداء (سوريا)

ما حدث للمواطن عبد الله

بقلم إدريس الصغير

١ - حيرة صادقة لطبيب في عيادة من آخر موديل

استرسل شعر لحيتي في غيبة عني ، وغارت العينان في الحجرين واليبدان رخش . وضعت قلبي بين كفتي . قطعة لحم حمراء تنبض ، قال الطبيب ، نبضا طبيعيا . وأضاف حائقا متعجبا : قلوبكم كلها هكذا . تدخنون وتشربون الخمرة الرخيصة وتحملون كل هموم الدنيا وتكدحون ... لكن نبض قلوبكم يبقى دائما طبيعيا .

نزع نظارتيه الطبيتين ووضعهما فوق المكتب الانيق وأضاف : وتضاعفون نساءكم مرات لا تحصى في اليوم . تعلقون من جفون أعينكم وتطعمون الخبز والشاي ، لكن نبض قلوبكم يبقى دائما طبيعيا . من أنتم ؟ كان يوزع نظارته الحيرى بين وجهي الشاحب وكتب الطب المرسوفة بعناية على رفوف المكتبة الخشبية « آخر موديل » .

٢ - تعريف مختصر جدا وصادق جدا :

أقسم بالله العلي العظيم ، اني أنا المواطن عبد الله ، مواطن عادي جدا . لا أمارس السحر ، بل لا أومن حتى بوجوده ، ولا أقيم جلسات لتحضير الارواح ، ولم يكتب لي فقيه « التبايد » (١) أو ينجز لي حجابا . لا أبكي لكنني أتالم . تؤلمني الصفة وتصعني الركلة . يطفر الدم من جسدي ساخنا اذا لسعني الكرباج . يدور رأسي ويصيبني الغثيان اذا ما علق أو طرحت أرضا . باختصار شديد ، أنا مواطن عادي جدا . بشر . وجسدي لا يتحمل أكثر مما يمكن أن يتحملة البشر .

٣ - علاقة صادقة جدا في محطة قطار مهجورة :

محطة قطار مهجورة تفتسل تحت شآبيب المطر .

(١) التبايد : قول العامة ، حجاب يكتبه الفقيه للشخص ويوزعه بين جلده وعظمه فلا تقتله بعد ذلك الطلقات النارية أبدا .

سكة الحديد الصدئة الثعبانية وأسلاك الكهرباء وكراسي الانتظار الاسمنتية . كان رئيس المحطة قد تكوم في معطفه الاسود الصوفي ذي الازرار النحاسية ومضى يفتف فوق مقعده الخشبي . تمر القطارات من هنا بسرعة دون أن تتوقف ، يصم صغرها الأذان وبهر ضجيجها المحطة المهجورة . لكنها لا تتوقف أبدا . قطار واحد في اليوم يتوقف ليلفظ راكبا أو اثنين وقد يحمل راكبا أو اثنين . قطار بطيء هرم صدى العجلات . هنالك فقط يقوم رئيس المحطة بتكاسل لحدث السائق ويعطيه شيئا أو يأخذ منه شيئا ، ثم يغطي وجهه بطربوشه ويفتف فوق مقعده الخشبي . هنا ، في هذا المكان ، قررنا أن نلتقي . أنا وأنت وساعة المحطة ذات الارقام الرومانية الصدئة . كانت الريح تعث بخصلات شعرك الحريري الناعم ، وكان الدمع ينسكب من العينين مدرارا . وهذه الوثيقة بين يدي تثبت شرعية العلاقة بيننا كما يحددها العرف والقانون والدين . مداد اسود فاحم وخط غير مقروء وتوقيعان مرتعشان . تمتد اليد الى اليد بخوف . رعشة كهربائية صاعقة والدمع الساخن ينسكب على الخدين وذكرهما تمثل . هل يستطيع حضني أن يشعرك بالدفع كما كنت تشعيرين في حضنه ؟ هل تستطيعين تمسيد كتفي كما كانت تمسدهما كل مساء ؟ أنا وأنت والمحطة المهجورة وذكرهما . الوثيقة ترتعش بين يدي والدمع ينسكب من عينيك ساخنا ساخنا .

في الصباح ، حين أشرقت الشمس الصفراء ، ماتا في غرفتين ضيقتين تنتن من مظلمتين باردتين موصدتين . وكنا نحمل السجائر والجبن والموز . وبكىنا . تخبطنا . والوثيقة ترتعش بين يدي . تشيحين عني بوجهك واليد تمتد الى اليد بخوف . والرعشة الكهربائية الصاعقة .

يمر قطار بسرعة جنونية مرسلا صغيره الحاد فتهتز المحطة المهجورة وتردد جوانبها الخالية صدى

ولما ألمّ بي الجوع اللعين شاهدت برامج التلفزيون ،
وقلت : لن أشغل نفسي بماديات الدنيا النتنة . الدرهم
فان والاكل فان والجسد فان . أشرب الماء فقط
محافظة على الروح التي لا تفنى .

أقسم بالله العلي العظيم اني انا المواطن عبد الله ،
مواطن عادي جدا . لا أمارس السحر أو اليوغا أو أي
شيء من هذا القبيل . واذا رأيتم انني لم أمت لحد
الآن فان ذلك ...

المغرب

صدر حديثا :

زوربا

الرواية الشهيرة لـ :

نيكوس كازانتزافي

بعد غيابها طويلا عن السوق

ترجمة جورج طرايشي

النشك

الرواية الشهيرة لـ :

كولن ولسن

التي كانت تنقص مجموعته

الرواية الكاملة

صدرت حديثا

في طبعة جديدة

عن دار الآداب

احتكاك المجلات بالسكة الحديدية الصدئة . ترقص
الاسلاك الكهربائية السوداء الغليظة المبتلة ، بينما يغط
رئيس المحطة مكوما في معطفه الاسود تحت الساعة
ذات الارقام الرومانية . تبينت من خلال زجاج نوافذ
القطار وجوها ضاحكة ، وخيل لي ان سائق القطار
حياتي بإشارة من يده .

اليد تمتد الى اليد بخوف . الرعشة وذكرهما
تمثل تمثل تمثل .

٤ - بداية صادقة لعلاقة انسانية صادقة :

اليد تشابك اليد والقلب نبض يقول الطبيب انه
كان طبيعيا . وانا وانت . انا هنا . والمحطة المهجورة
تغتسل تحت شآبيب المطر . نعود واليد تشابك اليد
والقلب نبض . تسكن الاسلاك الكهربائية السوداء
الغليظة الصدئة . وتضيق سكة الحديد ويصغر القطار
يصغر يصغر . يذوب في الافق وصغيره يضعف
يضعف يضعف .

جستان باردتان في قبرين ملتصقين تحت شجرة
بلوط عجوز تصفر الرياح بين غصونها المتخشبة . متى
سقط المطر على تراب القبرين نبتت الاقاحي والرياحين .
اسأليني انا . انا ابن هذه الارض ذات التربة الحمراء .
تشم خياشيمي على بعد ملايين الكيلومترات الاقحوان
والريحان والزعفران وماء الورد ورائحة الجثث الباردة .
اسأليني انا . اسأليني عن تراويل الفقهاء وعويل النساء
ونواقيس سقائي القبور . اسأليني عن طعم التين المجفف
ووجبات المآتم بلحمها الازرق وشايها الاسود . اسأليني .
اليد تشابك اليد والطريق الاسفلتي المبتل المتعرج يمتد
امامنا طويلا نسير ، ورطوبة النهر الرصاصي تداعب
أوصالك فترتعشين . هذا النهر يلتوي ليحضن هذه
المدينة . يجود عليها بسمكه ويجرف أكوأها بمائه .
ينتصب جدار السجن البليد على الضفة اليسرى حيث
الميناء . يطيش الرصاص في ساحة الاعدام وترنح
الجثث منتفضة كدجاجات اثر الذبح .

٥ - عبارات صادقة من مذكرة المواطن عبد الله :

أنا المواطن عبد الله . حين أدبت ثمن الكراء والماء
والكهرباء ، وخلصت ذمتي من ديون البقال والجزار
والخضار . حين فعلت هذا أثبت على مرتبي الشهري
بكامله ، فندرت صومما لله ونظفت أسناني بمعجون
صيدلي وجلست أشاهد برامج التلفزيون . وقلت في
نفسي : انا أسعد انسان على وجه الارض . انا مرتاح
البال ، اذ لو اقتحم اللصوص منزلي ما وجدوا الدرهم
اثرا . ورددت في نفسي : عاش الفقر . عاش الفقر .

أربع عركات في سيرة ذاتية

شعر مصطفى خضر

- ١ -

كنت طالعة كاليمامة في الحلم والحرن ،
تنتفضين ، وجسمك مملكة ،
يعبر العاشق المتحول نحو سريرك ،
يؤتي زكاته في ظل نخلتك الآدمية ،
يروى عن الوجه والصوت والطلعة الكوكبية ،
طالعة كنت في ضحكات المساء ، وفي خاتم الحب...
والعاشق المتجول ما بين فصل وآخر ،
يلبسك الآن ؟

كيف ترينه ؟

بين دوام وآخر ، طفل وآخر تحترقين !
ويحترق الذكر المتنقل بين دوام وآخر ، طفل وآخر ،
يبتدىء الهم في أول اليوم أو آخر اليوم :
(- ماذا سنأكل ؟)

- هذا الدوام المسائي مر ،

وداء المفاصل صعب ...)

كنت طالعة في البرية مثل خروف ،
غداة تابعت الطلقات

أي صاعقة أقبلت ، وأضاءت كوى ومداخل ،
أي عدو سينقرض ! اعترفي !

كان رأسي ثقيلًا ، ورأسك كان ثقيلًا ...
ولم أدر أي خطي عبرت فوق رأسي وصدري ،
تفجرت من داخلي كنواة !

كنت في الهجرة الدائمة

يتنقل وجهك ، صوتك ، جسمك ،

في الهجرة الدائمة !

- ٢ -

ماذا رأينا ؟

خنجر أم وردة في ظل شاهدة ،
وصاعقة تخض مدافن الأحياء والموتى ،
وتعبر وجه أنثى ، وجه طفل ...
تغمز القمر المضرج ...

نخلة الليل الغريب تنوء بالثمر الغريب

وتقبل العربات من شرق وغرب ،

تحمل الغرباء والشهداء ، تقبل ، ثم تقبل ، ثم تنأى .

وتسرح حين الماء والايتم واللغة الحزينه

ويقال : بذرة من تحل الآن فيك ،
وأي صاعقة دفينه

تلد النبوءة !

(فاصل بعد الاضاءة ،

فاصل للحلم ، أو للحب ...)

تنتظرين ، ترتفع الستارة :

كان جلد الليل والجمهور ينتظران ،

كان المسرح المحشو بالسلك الملتب والعيون المستكينه
تتداخل الخطوات فيه ، وكانت الادوار ملأى ..

والمرج يخرج المدن السبية ، والاقاليم العصية
من لسانه !

يرتدي الكفن المزيف ، حاملا رأسي الغريب ،
وحاملا لحم القبيلة !

أي أوراق تهر ، وأي أصوات ستناى !

تتداخل الخطوات فيه ...

تتداخل الاقدام والخطوات والحركات بين يديه
راضية ، أمينه ...

ويهر من أكمامه التجار من فصل لآخر ،
باللباس الآدمي

ويهر وجهي بعد وجهك ، بعد وجهي ،
الحلم يختلط ، الغريب مع البعيد

(للصمت أو للموت فاصلة ،

وللتجار أجنحة ...)

وتنتظرين في ليل المدينة

ماذا ترين ؟

أعبرين رماد أصوات المدينة

أم تعبرين الصالة العمياء ،

بين المسرح المهجور والجمهور : تحترق المدينة !
وتدق ساعة عصرك الشعبي :

أي سلاطة تمتد ، ترتعد !

احتفالات اغتصاب العالم الدوري تبتدىء العشية !
تقبلين وأنت ترتعدين في شجر الحواس ،

يشدك الفتك الجماعي الملوث ،

بين ليل الصالة المذعور والجمهور ،

بين المسرح المحشو بالصرخات والقبلات ،

ترتعدين ، تقبل في خطاك عيون من جاعوا ومن ضاعوا ،

وترتعدين أم تتشكلين الآن من ماء وطن

تسقط الايام في نهر الاخوة ،
بطنك العريان منتفخ تراه ، وتحلمين -
فهل يرونه ، أو أراه ولا يرونه ؟
تركضين ويركض البطن الذي ما كان منتفخا ،
وادخل في انتظاري وانتظارك ،
تحت ليل التين والزيتون والبلد الامين !

في صالة العرض المليئة :
اي ازياء لبطن الامة الحبلى ترين ؟
واي طلقات لصيد الماء والعصفور ...
اشياء واسماء لوجه الامة الحبلى ...
تبارك وجهك الابوي ، نخلتك المسنة ،
والسلام لجوعك الابدي في دمك الدفين ،
وفي قبائك الدفينة !

ماذا ترين ؟
زوجان ينتظران في ليل العيون
ماذا ؟ تعبر نحوه انثاه ، يعبر نحو انثاه ،
ويتجهان نحو الارض ،
يبتدئان فاتحة التغير والسكينة
وتحلّ في الذكر الطعين بقية الانثى الطعينة
- خذها ، وخذ جسد الرماد
وخذ رماد خلية منها ومنك ،
وخذ زمانك ،
وابتديء فصل الجنون !

- ٣ -

كيف تمتلئ البذرة الباقية
كيف تمتلئ البذرة ؟
اشتعلت قبله في عيون الماء
ابتدأت تحلّين في وردة وجناح ...
ويطلع جسمك في ساعة الحب
ينبض بين يدي فانبض !
والزمن المتغير ما بين ليل وليل يودع أقماره السود ،
تدخل في الدم ، والدم يدخل في الجسد المستباح
ويحتفل الثدي ما بين طفل وآخر ،
تحتفلين بطفل وآخر ، ثم تفيضين :
اي السلالات تشتعل الآن بيني وبينك !
أصعد نحو بداياتها القبلية ،
أقتل من خارج ، وأعود لأقتل من داخل ،
أصعد الآن ، ثم أعود لأقتل ثانية ،
وأعود قريبا ، بعيدا ...

كيف تمتلئ المهرة الصعبة الحافية
والحليب يفيض ، ونافورة العشب والحب ،
والاغنيات تجيء من الضفة النائية
هو العرس يتبدى الفرح العائلي ،
ويمتد بالخبز والقشدة الوطنية ،
والقبلات الكسيرة تضحك ،
تمتلئ البذرة الباقية !

(كنت أحلم ما بين حين وآخر بالزوج والطفل ،
أضحك بعد الدوام ، وأرتبك :
- الآن ماذا ستأكل ؟
- هل تشرب الشاي ؟
- ماذا ستكتب ؟)

طالعة في الوجوه ! خذي ذكر الامس !
في نهر الشعب يقبل ، يغتسل !
اغتسلي فيه !
من كل زوجين متحدين تفجرت : صاعقة وشهيدا !

- ٤ -

وتفجر الفقراء ، واحترقت سماؤك :
اي رائحة أشم ، واي ميقات أراه !
يبوح بالعشب الحليب ،
ووجهك البدوي يفضحه الانين
ماذا رايت ؟
هذا هو الصوت الذي لبي نداءك تلمسينه
(أتبايعينه ؟)
مدنا وتاريخا وأروقة دفينه !
هل كان أفخاذا معطلة ،
خرائط تستطيل ،
تضيق ،
تثمر بالرموز ،
غداة يعبره العدو يمد مقهورا جدائله ،
ومن منفى لآخر تحمليه !
بعد التحول والحنين
هذا هو الصوت ! اكتشفته فيك أو انكشف الحجاب
الدائم :
احترقي اذن كرماد ثورتك المعلقة ...
احترقت
يفيض بالرعد الربيع
صبحا من الاطفال والحلم المسلح باليقين !

مصطفى خضر

حمص

سول بيللو "أميري" المجدد

ومحاولات الاستقرار في الغرب ...

بقلم ساي خشبة

عليه بشكل خاص ، فليس من الممكن توهم ان ايفو اندريتش ، الكاتب اليوغوسلافي العظيم ، الذي فاز بالجائزة في عام ١٩٦٢ وصاحب رواية « جسر على نهر درينا » الملحمية الهائلة ، أو ان بوريس باسترنك الشاعر الروسي الموهوب ، ولا حتى سولجنتسين الكاتب السوفياتي المتوسط القيمة والذي هاجر الى الغرب بعد حصوله على الجائزة وكان من كبار من يسمون « المنشقين » السوفييت ، وليس من المتصور ان فيسينتو ألكساندر الشاعر الاسباني التقدمي العجوز ، الذي فاز بالجائزة عام ١٩٧٧ ... ليس من الممكن توهم ان أحدا من هؤلاء كان يعرف « الدافع » الحقيقي لادراج اسمه في قائمة المرشحين للجائزة ، ثم لاختياره دون بقية المرشحين في سنة بعينها للحصول على التكريم العالمي الكبير .

ولكن اذا تذكرنا اتجاه النقد الغربي في تقييم اعمال اندريتش - بعد الجائزة - وكيف تركز على الحديث عن بربرية الاثراك في أوروبا ، وعظيمة تأثير الحضارة الغربية على شرق أوروبا المظلم (حينذاك ، والآن) وهي الحضارة القادمة مع المنقذين النمساويين بوصفهم ممثلين لها ، واذا تذكرنا أيضا الضجة الاعلامية والنقدية التي صاحبت منح الجائزة لباسترنك وسولجنتسين ، والحديث الدائر هذه الايام في الاعلام الغربي عن قوة وصلابة الاسس التي تقوم عليها « الديمقراطية الاسبانية الجديدة » بمناسبة فوز فيسينتو ألكساندر - الشاعر الاسباني - بجائزة العام الماضي ، اذا تذكرنا كل ذلك تكشف ببساطة المعاني التي تشير اليها تلك « الاتهامات » .

اعتذر عن هذا الاستطراد الطويل ، الذي كان ضروريا لتوجيه وطرح السؤال الذي ستكون السطور التالية محاولة للاجابة عنه : لماذا وقع الاختيار على

كان سول بيللو Soul Bellow ، هو رابع كاتب اميركي يفوز بجائزة نوبل للاداب (١٩٧٦) ، بعد وليام فوكنر ، وارنست هيمنفواي ، وجون شتاينبك . وهو الآن ، الوحيد من بينهم على قيد الحياة .

وقد منحت الجائزة لسول بيللو ، رغم وجود آرثر ميللر ، الكاتب المسرحي والروائي الكبير ، ورغم وجود هربرت لويل الشاعر المخضرم (الذي توفي منذ شهور قليلة) ، وكلاهما يتمتعان بمكانة عالمية كبيرة ، وشهرة واسعة ، وتأثير ادبي وفكري وأخلاقي ضخم ، داخل الولايات المتحدة وفي العالم كله - الغربي واللاغربي - بينما لم يكن احد خارج الولايات المتحدة يكاد يعرف شيئا عن سول بيللو ورواياته الثماني التي كتبها قبل حصوله على الجائزة .

ونحن نعرف ان المسؤولين عن جائزة نوبل ، يتهمون الآن بوضوح متزايد ، عاما بعد عام ، بان تقديراتهم تخضع لاهواء - أو ضغوط سياسية معينة ، لا علاقة لها بالمكانة ولا بالقيمة الادبية للادباء واعمالهم (١) . وقد أضاف أصحاب هذه الاتهامات توضيحا له مغزى خاص ، وهو ان تلك الاهواء والضغوط انما تتبع وترتبط بالاتجاهات والمصالح العامة للعالم الغربي وصراعاته المختلفة ، الداخلية والخارجية ، ذات الطبيعة الحضارية أحيانا ، والايدولوجية أحيانا ، والسياسية المباشرة - أو الخالصة - في أحيان أخرى . وليس من الضروري ان يكون الكاتب الحاصل على الجائزة ، متورطا في أي علاقة مشبوهة أو تسيء الى اخلاقيات الاديب وحرية التزامه بمواقفه وأبداعه وفكره ، اذ يكفي ان يختار الكاتب لكي تتركز على اعماله الاضواء لفترة من الزمن - عمدا أو بشكل تلقائي - فتأكد المضامين الخاصة المطلوب تأكيدها في اذهان الناس ، على مستوى العالم كله بشكل عام ، وفي المجال المطلوب التأثير

(١) في عام ١٩٧٧ وجه الاتهام نفسه فيما يتعلق بجائزة الاقتصاد ، وفي العام الاسبق ثارت زوبعة بشأن جائزتي الاقتصاد والسلام ، وقبل ذلك ثارت الشكوك نفسها بالنسبة للجوائز نفسها بالإضافة الى جائزة العلوم الاجتماعية ، وهذا كله بالإضافة الى جائزة الادب ، التي سيقصر حديثنا في بداية هذا المقال ، عليها .

سول بيللو بالذات ، مسن بين كتاب العالم ، ومن بين كتاب الولايات المتحدة خصوصا ، للحصول على الجائزة في عام ١٩٧٦ ؟

ولد سول بيللو عام ١٩١٥ ، ابنا لاسرة من اليهود الروس المهاجرين الى كندا الفرنسية (كويك) ، وتعلم في بيت الاسرة اللغة اليدية Yiddish التي يستخدمها يهود شرق أوروبا ، واللغة العبرية ، بالإضافة الى الانكليزية والفرنسية . وكان في الخامسة من عمره ، حينما نزلت الاسرة مرة أخرى الى الولايات المتحدة ، واستقرت في شيكاغو . وتلقى تعليمه الاول في المدارس اليهودية ، التابعة لجمعية « بني بريت » في المدينة ، ولكنه تلقى تعليمه الجامعي في جامعات شيكاغو ، ونورث وسترن ، ويسكونسن ، حيث درس الانثروبولوجي (تاريخ العقائد والثقافات الانسانية) ، وتخصص في تاريخ اليهود الغربيين ، وتاريخ العقائد في افريقيا جنوب الصحراء . ولكنه لم يكن له أي طموح أكاديمي خاص (٢) ، فقد قرر منذ وقت مبكر أن يكون كاتباً أدبياً ، وأن يكتب الرواية بالذات .

ومهما يكن من علاقة أسرة بيللو بالمنظمات اليهودية المشهورة بعلاقتها بالصهيونية الدولية وبإسرائيل فيما بعد (مثل منظمة بني بريت نفسها) فإن سول بيللو ، الذي نشر روايته الاولى عام ١٩٤٤ ، وكان في التاسعة والعشرين من عمره ، كان حريصاً على أن يكون الكاتب الأميركي القادر على أن يعكس في الادب الروائي شخصية ومأساة « اليهودي » لا باعتباره ابناً لطائفة معينة من طوائف المجتمع الأميركي الشديد الطائفية ، وإنما باعتباره « نمطاً » أميركياً عاماً ، أي « اليهودي / أميركياً » .

وفي المحاضرة التي ألقاها سول بيللو في الأكاديمية السويدية باستوكهولم ، عقب تسلمه الجائزة ، قال : « ربما أعجبنى جوزيف كونراد وراق لي ، لانه كان مثل الانسان الأميركي ، لقد كان بولندياً نزلت جذوره من أرضها وراح يبحر في بحار غريبة ويتحدث بالفرنسية ويكتب بالانكليزية بجمال وقوة غير عاديين . لم يكن ثمة ما هو أكثر طبيعية بالنسبة لي ، أنا ابن المهاجرين الذي نشأ وسط أحياء المهاجرين في شيكاغو ، بالطبع ، الا هذا السلافي الذي أصبح قائداً بحرياً بريطانيا وشق طريقه حول مرسيلياً ثم راح يكتب بنوع شرقي من اللغة

(٢) راجع :

Soul Bellow ; America's Major Novelist :

Joseph E Pestein ; Dialogue , Vol 10 , No 3 ,

1977 , Nw .

ولاحظ ان المجلة أميركية رسمية ، تصدر كما يقول بيانها على الغلاف ، عن « وكالة الاستعلامات الأميركية » ، وكاتب المقال المذكور يهودي ، كما يستدل من اسمه ، وقد استفدنا كثيراً من مقاله هنا .

الانكليزية » (٣) . انه يقول عن نفسه « ابن المهاجرين » ولا يقول « اليهود » ولكن اختياراته في رواياته الثماني تكمل الجملة الناقصة . فالى أي حد استطاع سول بيللو ان يديب شخصية المهاجر اليهودي في كيان « الشخصية الأميركية » مثلما استطاع ميلفيل أو ادغار الان بو أو سان جون بيرس (أو حتى هاريت بيتشرستو) أن يديبوا شخصيات ابطالهم ، من ذوي الاصول الايرلندية والالمانية والايطالية والبريطانية في كيان الشخصية الأميركية التي استوت عند هيمنفواي أو شتاينبك أو فوكنر من بعد . وهم الروائيون الثلاثة الكبار الذين عاصروهم - وعاش في العصر الذي عاصروه - سول بيللو نفسه ؟ وهل كان الكاتب اليهودي الأميركي قادراً على تحويل الشخصية اليهودية حفا الى « نمط أميركي عام » أم ظلت عنده مجرد نمط « يهودي أميركي » حمل معه الى العالم الجديد تصورات الخاصة عن ملامح معينة يتميز وحده بها ، ولا يتشاركه فيها أحد ، ويسمى في الوقت نفسه الى اسقاطها على مهجره الجديد ، ومن ثم على مجموع الحضارة الغربية ، التي يعتقد في الوقت نفسه انها هي - وحدها - الانسانية كلها ؟

من بين الابطال العشرة للروايات الثماني التي كتبها سول بيللو في السنوات من ١٩٤٤ حتى ١٩٧٥ نعر على ثمانية من اليهود : جوزيف بطل الرواية الاولى « الرجل المعلق » ، وآزا ليفنثال بطل الرواية الثانية « الضحية » وكتبت عام ١٩٤٧ ، وأوجي مارش بطل الرواية الثالثة « مغامرات أوجي مارش » عام ١٩٣٥ ، وتومي ويلهلم والدكتور تامكين بطل الرواية الرابعة « الحق يومك » عام ١٩٥٦ ، وموسيز هيرزوج بطل الرواية السادسة « هيرزوج » وكتبت عام ١٩٦٤ ، وأرتور سامر بطل الرواية السابعة « كوكب مستر سامر » عام ١٩٧٠ ، وفون همبولت فليشر بطل الرواية الثامنة والاخيرة « موهبة همبولت » .

(٣) راجع ملخص المحاضرة ، في المصدر السابق ص ٦١ وحتى ص ٦٧ ، وفي هذه المحاضرة التي قدم فيها بيللو رايه في الوضع الانساني وفي الادب الروائي معا ، يؤكد انه اقرب الى كونراد منه الى ارنست هينغواي : « الذي انشغل بتصوير فساد العالم بوبكفاح البشر لاصلاحه .. بالهام رجال السياسة الكبار الذين تتناقض كلماتهم الكبيرة مع جثث الشبان المتجمدة في الخنادق » ولكن كونراد الذي ابتكر تكنيك السرد المتوازي للحقيقة (أو للعادة الواحدة من وجهة نظر أكثر من شخصية ، لكي يؤكد تعدد جوانب الحقيقة ، جعل قضيته المحورية هي عزلة الانسان في الكون وحاجته الى الفهم والحب ومأساة تأخر وصول وتحقيق هاتين الحاجتين . كما ان بيللو الذي لا مكان في رواياته كلها لتجربة « حب » واحدة ، ولا لاية امرأة على الاطلاق ، يركز على « أدانة » العالم الفاسد ومحاكمة البشر الذين يحاصرون ابطاله بالفساد أو بالشراك الخادعة ، ولا يبحث عن حاجتهم الى الفهم .

« عرقيا » يقصر الانسانية على طائفة واحدة من البشر - ويقصر مأساة الاغتراب بالتالي عليها - بينما يفقد الاغتراب أسبابه « التاريخية » بجوانبها الايديولوجية والسياسية والاقتصادية ، ويصبح ظاهرة ميتافيزيقية خالصة ، لا نجاة منها الا بانقراض البشر (حرفيا وليس مجازا كما سنرى بعد قليل) وبقاء « المنفي » التراجيدي ، الذي لن يعود منفيًا بعد انقراض « الجنس » الذي كان ينفيه .

في تلك المحاضرة ، التي ألقاها سول بيللو في الاكاديمية السويدية بعد أن تسلم جائزة نوبل ، تحدث الكاتب الروائي اليهودي عن نفسه ، بشكل يوحى بأن بطل روايته الاولى « الرجل المعلق » لم يكن سوى ناطق بلسان صاحبه ، حين كان في قمة شبابه ، وفي السنة الاخيرة من الحرب العالمية الثانية يعلن كفره بكل الكلمات الكبيرة عن العقائد السامية والقيم النبيلة التي مرغتها فظاعات الحرب العالمية في دماء الملايين من القتلى .

قال بيللو : « انني انتمي الى جيل من القراء عرف القائمة الطويلة من الكلمات النبيلة وتلك التي توحى بالنبل ، كلمات مثل « الايمان الذي لا يتزعزع » و « الانسانية » ، وهي الكلمات التي رفضها كتاب مثل ارنست هيمنفواي ... وقد اقتنع قراء هيمنفواي الشبان بأن ما احتواه القرن العشرون من انواع الفرع قد أصابت المعتقدات الانسانية في الصميم وقضت عليها باشاعاتها القاتلة ... لذلك فقد قلت في نفسي انه لا بد من مقاومة الكلمات الفصيحة التي استخدمها جوزيف كونراد عن : التضامن الانساني الذي يضم القلوب الوحيدة المعزولة الكثيرة ، وما يربط الانسانية كلها معا ، الموتى بالاحياء والاحياء بمن لم يولدوا بعد » .

هكذا ، بالفعل ، كان جوزيف ، بطل رواية « الرجل المعلق » التي صدرت عام ١٩٤٤ . لقد كتبت الرواية على شكل المذكرات ، وبمنصة توحى بأن صاحب المذكرات انسان غارق في وحدته ، الباردة ، نعمة تشبه قليلا النعمة التي كتب بها ألبير كامو رواية « الغريب » . ولكن جوزيف رغم تشابه لفته مع لفة بطل « الغريب » ميرسو ، لم يكن مثله مهموما لعجزه عن الاهتمام بالعالم ، وانما كان مهموما لان العالم يريد أن يفرض نفسه عليه . لقد بدا جوزيف صباه مشتركا بشكل غامض في حلم تغيير العالم (ولكن المؤلف لم يقل لنا : كيف ؟) منغمسا في وضع الخطط لهذا التغيير - وان لم نعرف الى أي مدى ولا صوب أية غاية - ولكن النازية والحرب تثبتان وهمية أي محاولة من هذا النوع ، ولا يكتشف جوزيف ضرورة وضع خطط أفضل ، وانما يقع في شرك التأمل الذاتي دون تبصر بحقائق العالم من حوله - انه يؤمن بأن العالم فاسد ولا رجاء في اصلاحه ، ولا يخامر الظن لحظة واحدة بأن يأسه هو قد لا يكون كله صوابا . انه

بينهم من هو مهاجر مباشر من أوروبا الى أميركا بعد مأساة النازية والحرب العالمية الثانية ، مثل أرتور سامر ، وبينهم من يواجه مشكلة « عداء السامية » في أميركا نفسها مثل آزا ليفنثال ، وبعضهم يواجه « مأساة » اللامبالاة بمصير اليهود ، رغم أهميتهم للثقافة الغربية ، مثل همبولت فليشر ، وبينهم من يكافح ضد أي محاولة لتكذيب ادعاءاته عن عذابات لا يعاني منها سواه وضد كل من يقلل من أهمية ذلك العذاب مثل موسيز هيرزوج ، ومنهم من يعيش تجربة « الندم » المستمر لانه غرق - مثل كل أبناء آدم العاديين - في وحول « الدنيا » مثل تومي ويلهلم ، ولكن يقابله الدكتور تامكين الذي يفرق فيها دون أن يتلوث بها ويستطيع دائما أن يعثر على المبرر « المقنع » لما يفعله . وهناك واحد منهم فقط : هو « أوجي مارش » ، لا يعيش أية مأساة ، ويرفض أن يقع في فخ أية معاناة لمأساة قد يعاني منها الآخرون .

ولكنهم جميعا يعيشون الحالة النمطية التي أصبحت منذ خلق جيمس جويس شخصية « ليوبولد بلوم » - اليهودي المغترب الى الابد - في رواية « يوليسيز » ، ومنذ خلق كافكا شخصية « السيد ك » في « المحاكمة » لكي يكون رمزا لليهودي « المتهم » المذنب ، دون قضية (٤) ، حالة يرغب النقاد الغربيون من مدرسة التحليل النفسي (٥) في جعلها « حالة يهودية » خاصة . انها حالة الاحساس الدائم بعدم الانتماء الى البيئة او الى الواقع المحيط بهم ، والاحساس الدائم بالنفي في الكون وفي العالم الاجتماعي ، بالمطاردة أحيانا وبالاضطهاد في أحيان أخرى ، وبالبحث المستمر عن أجوبة لأسئلة « كلية » مستحيلة ، وعن أشياء مفقودة ، وربما تكون وهمية ، ضاعت منذ اجيال عديدة ، وبلا استعداد الدائم لتأثير الآخرين وتحملهم وزر ما في العالم من قبح ، ووزر نفي المفتربين عن هذا العالم القبيح بالتالي ، الذي فقد انسانيته الحقيقية ، ولم يبق فيه من يحمل صفة الانسانية غير « المنفي » نفسه . ان هذا المفهوم الفلسفي - مفهوم تشيؤ العالم ، وفساده ، وتحوله من « الخام البكر الى القبيح المصطنع » بتعبير تولوز لوتريك ، ومن ثم اغتراب « الانسانية » فيه عن ذاتها بالمعاني المتعددة لمفهوم الاغتراب ، يفقد مع سول بيللو « عموميته » الفلسفية ويصبح ببساطة مفهوما

(٤) لا شك في الدلالات الانسانية العامة لشخصيتي ليوبولد بلوم او « السيد ك » ، ولكن النقد النفسي التحليلي الحديث ينسب دلالات هاتين الشخصيتين وغيرهما (شيلوك في تاجر البندقية لشيكسبير ، فيرينز في يهودي مالطة لمارلو) الى خصائص مميزة ينسبها الى اليهود الغربيين .

(٥) سنرى من خلال هذه الدراسة أهمية وجهة نظر التحليل النفسي في البناء الفكري لسول بيللو نفسه ، ولكثير من شخصياته .

ينتهي الى « قرار عملي » بأكثر مما تبدو عملا أدبيا قائما على الخيال . . يؤكد هذا المعنى أبطال روايات بيللو التالية .

يأتي آزا ليفنثال ، بطل رواية « الضحية » عام ١٩٤٧ ، كما لو كان هو جوزيف نفسه في بداية محاولته لتطبيق قراره : أن يقبل الحياة كما هي ، وأن ينتفع بها بقدر ما يستطيع ، على أن يتخلص أولا بأول من كل ما قد يعلق به منها . ويبدو اختيار المكان والزمان كأنه مقصود للايحاء بانتقال جوزيف ، الى حيث هو ليفنثال ، وحيث يشرع في تنفيذ قراره : أن نيويورك بصيفها الحار تحل محل شيكاغو بشتائها الصقيعي . وتبدأ الرواية بداية توحى - نفسيا - بالانتقال الشامل ، والضياغ المذهول في فوضى متاهة خفية المعالم :

« تبلغ حرارة الجو في نيويورك ، في بعض الليالي ، ما تبلغه في بانفوك . وتبدو القارة كلها كما لو كانت قد تحركت من مكانها وانزلقت لكي تزداد قربا من خط الاستواء ، ويبدو الاطلنطي الرمادي الشمالي المرير ، وقد أصبح بحرا استوائيا أخضر اللون . أما الناس ، الضاربون في الشوارع ، فهم فلاحون متبربرون (٦) يضربون بين آثار سرهم الفامض ونصبه الهائلة المذهلة ، تبدو أضواؤه كاشعاع مشتت في كل اتجاه يعشى الابصار ، فتتسلق صاعدة في قلب سخونة السماء » .

ولكن آزا ليفنثال ، ليس مثقفا مثلما كان جوزيف ، والمؤلف يريد أن « يمثّل وضعه » لا أن يتحدث من خلاله : يبدو بيللو كما لو كان « يجري تجربة » معينة على قرار جوزيف اذا قام بتنفيذ هذه اليهودي عادي في عاصمة أميركا الحقيقية ، وفي الزمن الذي يسمح لسكانها بأن يكشفوا عن حقيقتهم . ولذلك فإن آزا ليفنثال يعيش حياة صاخبة وخاوية بوصفه محررا في مجلة متخصصة في الشؤون التجارية ، وسرعان ما نعرف أن حياته - في جوانبها الأخرى أيضا ، بعد العمل - صاخبة وخاوية . أنه رجل لا يعرف شيئا ذا قيمة معرفة حقيقية ، ولكنه على الأقل ، يعرف « الحدود » الحقيقية لنفسه . وفي الصفحات الأولى من الرواية يفكر بينه وبين نفسه :

« يتصرف بعض الناس ، كما لو كان تحتهم جواد جموح ، ويمضون على طول حياتهم راكضين . أو يظنون أنهم يستطيعون ذلك ، على أية حال . أما هو فلم يكن من هذا النوع » .

(٦) كتبها بيللو بالانكليزية هكذا : barbaric fellahins

- أي أنه كتب كلمة « فلاحين » كما هي بالحرف اللاتيني ، ووصفهم بأنهم متبربرون . ولسنا نتصيد السقطات ، ولكن ألا يوحى هذا بشيء من عنصرية كامنة ؟

الآن يقبع طوال عام كامل منتظرا أمر استدعائه الى الجيش في أي أسبوع ، ويمتزج انتظاره لما لا يؤمن به - فهو يفيض النازية ، ولكنسه غير متحمس للقتال ضدها - بياسه مما كان يرجسوه - فهو لم يعد يرى امكانية لتغيير انساني وفعلي للعالم . ولذلك فإنه يبدو وكأنما وصل الى أقصى حدود احتماله ، وأصبح واقفا عند الحالة التي لا يستطيع بعدها أن يتقدم خطوة واحدة . وفي هذه الحالة يعجز عن الشروع في أي عمل أو علاقة شخصية ، ولا يستطيع حتى أن يستمتع للحظة فراغ - واحدة - من التفكير . لقد أقيمت مسؤوليته عليه وحده - ولكنه أفقد نفسه بنفسه القدرة على الاختيار ، وترك شأنه تماما ، متديلا - كما يقول عن نفسه - في فراغ الكون والتاريخ ، مربوطا من « عرقوبه » يطوح بذراعيه في الهواء وقد احتقنت عيناه فلم يعد قادرا على رؤية شيء ولا على أن يمسك بشيء ، مكتفيا وهو في هذا الوضع بأن يسأل سؤالا لا يستطيع حتى أن عثر على اجابته أن ينتفع بها : كيف ينبغي للانسان الجيد أن يعيش ، وماذا يتعين عليه أن يفعل ؟

لقد كان عليه يوما - كما يقول في مذكراته - أن ينتظر حتى يتحول عصير العنب الى نبيذ ، ولكنه لم يجد حيث تركه سوى الخل الحامض : لا يريد ولا يستطيع أن يتخلص منه . وبالتالي فإنه يعيش في وضع من اكتشاف أن كل ما يملكه لم يكن سوى شرك قد يكتم أنفاسه أو يشل حركته ، ومع ذلك فإنه لا يستطيع أن يستعيض به شيئا آخر .

ولعله هنا أيضا يتشابه مع ميرسو - بطل كامو - ولكن ميرسو أكثر صدقا من حيث قراره الأخير : أن يتخلص من هذا الفخ بالانتحار . أما جوزيف فإنه يأخذ في مقاومة هذا « الاغتراب » أو الاحساس بعدم الانتماء الى العالم ، مقاومة « ذهنية » كاملة : أنه يمضي في محاولة اقناع نفسه بأن اغترابه ليس سوى خدعة ذهنية ووهم يخترعه العقل ومجرد « ذريعة يخفي بها اللبهاء ضعفهم » لانه : « ماذا يحدث اذا أعلنت أنك اغتربت ؟ » . ان هذا الانكار لوجودك ذاته هو الذي يورطك . . ويأتي العالم من ورائك ممعنا في مطاردتك . . . ولن تستطيع أن تصرفه أو أن تبعده عنك مهما فعلت » . بذلك يكشف جوزيف أن الحياة شرك لزج مغمم بالقذارة - وليس خواء مجردا من المعنى كما يكشف ميرسو - ولكنها حقا كل ما يملكه الانسان ، وأن عليه بالتالي أن يقبلها كما هي ، وأن يحاول « الانتفاع بها بقدر ما يستطيع » ، على أن يتخلص أولا بأول مما قد يعلق به منها » .

ان « الرجل المعلق » تبدو الآن محاولة لرسم سيكولوجية فئة بعينها من جيل الاربعينات الأميركي ، لو أن كاتبها لم يكتب غيرها ، ولكنها تبدو من جانب آخر في صورة بحث ذهني مليء بالتساؤلات والشكوك ،

لانه « لم يسقط وسط ذلك النوع من البشر الذين كان عقله مشغولا بهم باستمرار .. ذلك الجزء من البشرية الذي لم يستطع ان ينجو بنفسه ويفلت : المنبوذين المهزومين المسحوقين ومن لحقهم الدمار » . وأولبي عضو في هذه الجماعة بوضوح . انه قدر الملابس ، مشعث الشعر ، نصف سكير ، لا شغل لعقله سوى تعميم كل ما يدركه وما يحس به لكي يحوله الى جزء من نظرية معادية للسامية ، ولليهود بالتحديد .

ومع هذا فقد امتزج مصير ليفنثال بمصير أولبي ، ولا فرصة هناك لاحدهما لكي يتراجع . فبينما يكون أولبي بالتحديد هو من يكشف لأزا ليفنثال أعماق نفسه التي لم يكن يدركها - ولم يشأ أن يحاول ادراكها - من قبل ، يكون ليفنثال بالتحديد هو أول من يشفق على أولبي ويبدأ في الاقتناع بأنه ربما كان مسؤولاً جزئياً عما لحق بعدوه من هوان ، ويبدأ في التفكير بحثاً عما يمكن انقاذه به . يقول أولبي لأزا :

« انك تفلق الابواب على روحك السبجينة .. ولا تفعل شيئاً سوى ان تراقبها بعينك الفاحصة ، وتجعل منها مساعدك الوحيد في كل أعمالك .. انها روح آمنة ، مروضة وداجنة ، فهي لا تقودك ابداً نحو أي مخاطرة . لا شيء خطير ، ولا شيء يكلكه المجد . لا شيء ابداً يفريك بأن « تفك » جمود نفسك » .

وبذلك يضع أولبي اصبعه على رأس « الدمل » تماماً . انه عجز ليفنثال عن « التواصل » مع من يتوهم انهم « خصومه » وهم في الحق أول من يمكنهم مساندته . وليس شرطاً أن يكونوا من « بني جنسه » ، يكفي أن يكونوا من « النوع » نفسه .

ولا يقف تغير موقف آزا ليفنثال عند حدود تحمله لجزء من مسؤولية فشل أولبي وتعاطفه معه وتفكيره في انقاذه ، بل انه يشرع في اكتشاف كم هما متشابهان : انه لا ينكر انكاراً كاملاً ما في صفات أولبي من « وحشية » ضارية ، وانها خصائص مدمرة ومخرّبة بشكل أساسي ، ولكنه يكشف بالتدريج في نفسه هو خصائص وحشية وضارية ، وقدرة على التدمير والتخريب بالدرجة نفسها وان كانت كامنة وخفية . انه يكشف أيضاً - في اللحظة ذاتها - ان جبنه وعقمه وعجزه عن « التواصل » قد كلفته الكثير من تعاطف الناس - وبالتالي من القوة - وهنا لا يكشف فحسب تشابهه مع أولبي ، وانما حاجته اليه ، وتوحدهما معا .

وفي لحظة معينة ، وكان على حافة النوم ، تغمره رؤيا غلبة مؤثرة :

« الجميع يرتكبون الاخطاء ، وينتهكون المحرمات . ورغم ذلك فقد كان واضحاً لعينيهِ وضوحاً ساطعاً ، ان كل شيء ، كل شيء دون

كان يظن انه لو مضى هادئاً ، قليل الطموح ، بلا علاقات حميمة . فانه سيعيش حياة خالية من المنغصات . وكان يخشى أن يرغم على ان « يفوض في محيط الحياة الى عمق أكبر من اللازم » فيفهم ما لا يصح له أن يفهمه ، ويصبح خطراً يخشاه الاقوياء ، فيدفعونه الى اسفل » . ولذلك فقد تجنب « المعرفة » مثلما يتجنب الحب والصدقة ، لكي يتجنب كل أنواع المشاكل ، ولم يبحث لنفسه عن حماية . ولكنه لم يكن واعياً بما يتعرض له وضعه في نيويورك من أخطار جسيمة ، ولا بضعف أو هشاشة ذلك الوضع في وسط جموع المدينة الحاشدة المزدهمة . انه حذر حريص على الابتعاد عن كل مواطن الخطر ، ومع ذلك فان المحارة أو القوقعة التي شيدها آزا ليفنثال حول نفسه ، تتعرض للغزو (٧) .

يأتي الغزو من جانب رجل يدعى كيربي أولبي ، وهو شخص معاد للسامية (معاد لليهود) خابت آماله في العمل وفي علاقاته برؤسائه ، ويؤمن بأن آزا ليفنثال هو المسؤول عن ذلك (مغايل لهتلر ، يحمل اليهود مسؤولية هزيمة المانيا في الحرب العالمية الاولى) . فقد حدث منذ حين ، أن كان ليفنثال عاطلاً يبحث عن عمل ، فاستطاع أولبي أن يرتب له لقاء مع رئيسه . ولكن ليفنثال يفشل في هذا اللقاء ، ويتطور اجتماعه برئيس أولبي الى ما يشبه الشجار بالأيدي - ثم لا يمضي وقت طويل حتى يفصل أولبي من عمله ، دون أن نفهم ان لقاء ليفنثال مع رئيس أولبي كان سبباً حاسماً لطرد أولبي من عمله . ورغم ذلك فان أولبي يمضي في مطاردة ليفنثال ، فيتبعه في كل مكان يذهب اليه في المدينة ، وينقض عليه في ساعات وأوقات غريبة وغير مناسبة ، مطالباً ليفنثال - في اصرار - بالتعويض .

ولا يقابل ليفنثال مطاردات أولبي الا بالاشمئزاز والنفور ، مع الانكار بالطبع . ولكن تحت هذا السطح من الاشمئزاز والنفور ، يكمن الفزع : فان أولبي يمثل في الحقيقة كل ما يخشاه ليفنثال ويرهبه أكثر من أي شيء آخر في الحياة : أن يتهم بأنه ممثل لجماعة (والجماعة هنا بداهة هي اليهود) ، وأن يأتي الاتهام من جانب « الجماعة » التي يمثلها أولبي . ولكن بيللو لا يترك ادراكنا لـ « جماعة أولبي » لذكائنا وانما يحددها ، فان ليفنثال كان يشعر في أعماق نفسه بالفبطة لانه استطاع أن ينجو من ذلك بنفسه ويفلت ،

(٧) كتب تشيكوف قصة قصيرة بعنوان « الرجل ذو المعطف » حول شخصية تتحصن - مادياً - بالملابس والمظلات والاحذية وحواجز الصوت - ومعنويًا - بالتجهج والصرامة والتباعد - ضد كل « غزوات العالم خارج نفسه » ، ولكن « الحب » يغزوه ، من خلال حرصه العنيف القبي على كبريائه . وربما يكون بيللو قد اخذ « بذرة » الشخصية من تشيكوف ، ولكن تطورها عنده ومعيها ، يخضعان لقانون مختلف .

« حالة » الضحية ، وحالة المغامر (A) .

تنتمي رواية « مغامرات أوجي مارش » الى نوع « راية الصعاليك » أو الافاقين picaresque الاسبانية الاصل ، والتي ورثها الادب الانكليزي والاميركي من بعده ، ونرى أشهر نماذجها في « فاجن » وصبيانته لدى تشارلز ديكنز في « أوليفر تويست » ، وفي « توم جونز » لدى هنري فيلدنج التي تحمل العنوان نفسه ، وفي « هاكلبري فين » لدى مارك توين ، وفي « ستادز لونيجان » لدى جيمس فاريل ، وفي المراحل العديدة من تطور الرواية ، نرى « أوجي مارش » وهو يتقلب بين حياة لص بسيط ، وصعلوك متشرد ، وبائع متجول للادوات الرياضية ، ورئيس عمال أو ما يشبه ذلك ، وقواد ، ومروض طيور جارحة ، وبحار في سفينة تجارية ، وزوج محترف لامرأة شبه عاهرة .

ورغم ذلك ، فان أوجي - مثل العديدين من أبطال بيللو - باحث عن حالة ضالة مفقودة معينة ، وليست مغامراته في النهاية الا نوعا من « الحج » الطويل المنظم ، يأمل هو أن ينتهي - اذا انتهى - الى أن يكتشف « مصيره الحقيقي » . انه - وهو الشخص العادي ، غير المثقف - يقتطف من هيرقليطس عبارته المشهورة « شخصية المرء هي مصيره » ، أي انه وهو يسعى لمعرفة مصيره ، فانه يسعى في الوقت نفسه الى معرفة ذاته ، أو هكذا ينبغي أن تكون النتيجة .

انه ليس « متديلا من عرقوبه » مثل جوزيف ، ولا هو « ضحية » ينجو من اغترابه مثل آزا ليفنثال ، وانما هو ببساطة رجل اختار الا يرتبط بشيء ، لا بعمل ، ولا بعلاقة انسانية ، ولا بمكان ، ولا بفكرة . انه « يتشكل » ويبدو العالم العريض الذي يتجول فيه - أميركا كلها تقريبا ، والمكسيك ، واجزاء من أوروبا - كأنه عالم يجري تشكيله « ايضا ولم يستقر بعد » .

هكذا يبدو أوجي مارش كإنسان لا جذور له . وهذا هو الشرط الاساسي لشخصية الافاق Pizaro في التراث الاسباني ، التي ارتبطت بشخصية « اليهودي

استثناء واحد ، انما يحدث كما لو كان فسي داخل روح واحدة أو شخص واحد . هناك ذكرى حية ، فريدة وخاصة عما بدا في عيني أولي ذات مرة من تعرف واضح ومحدد ، تعرف لم يكن لديه هو (ليفنثال) أدنى شك في انه كان انعكاسا مزدوجا لما كان موجودا في عيني ليفنثال نفسه » .

وفي الخاتمة (epilogue) ، يكون ليفنثال قد انتابه تغير معين ، بعد أن تحقق له أخيرا ، الانتماء ، وبعد أن أثبت « جوزيف » القديم لنفسه ، كما قال في رواية « الرجل المعلق » أن الاغتراب لم يكن سوى حالة ذهنية ووهم عقلي ، كان وضعه في نيويورك قد ازداد رسوخا ، ووجد الحماية المطلوبة ، ومع ذلك فان المؤلف يرسم هذا « النجاح » بطريقة مأساوية :

« لقد بدا كأنه قد فقد شيئا ما ، شيئا جموحا ، حرونا ، متمردا ، وانفلت من داخله دون رجعة . لم يكن قد أصبح بالتحديد دمثا لطيفا ، ولكن لا شك أن تعبير وجهه المتصلب الحاد كان قد لان وأصبح أكثر نعومة . كما أن وجهه قد صار أكثر شحوبا ، وظهرت أجزاء رمادية في شعره ، رغم انه بدا كما لو كان أصغر سنا بسنوات كثيرة . ومع مرور الوقت فقد ذلك الاحساس الذي كان يغمره قديما ، والذي اعتاد زمنا أن يصفه بأنه : « قد نجنا بنفسه وافلت » .

كان ليفنثال قد « خسر » احساسه بالمطاردة ، والتوتر ، والكهولة ، ولكنه كان ايضا قد كف عن الاحساس بأنه مطاراد وان هناك من يسعى وراءه ، ولعله لو أمعن في تأملاته لوجدناه يفكر في مطاردة تعساء آخرين . أما سول بيللو نفسه ، فيبدو انه قد كف عن الحزن وتخلي عن المرارة ، وكانت له اسبابه .

« أنا أميركي . مولود في شيكاغو . شيكاغو ، هذه المدينة المعتمدة الكئيبة . أعالج أموري ، مثلما علمت نفسي ، بحرية . ولسوف أسجل رقمي القياسي ، بطريقتي الخاصة » .

هكذا تبدأ الرواية الثالثة : « مغامرات أوجي مارش » التي صدرت عام ١٩٥٣ والتي كانت علامة على قفزة واسعة سجلت تغيرا كاملا في الاسلوب والنمط والشكل والافكار والاحتمالات لدى سول بيللو . انها البداية التي توحى بوضوح بكل ما اكتسبه الكاتب اليهودي الاميركي من الحماسة والحيوية والمرح في السنوات من ١٩٤٧ الى ١٩٥٣ ، التي تفصل بين

(A) قد يكون من التعسف ان نرى دلالة خاصة لتواريخ كتابة وصدور روايات بيللو . ولكن الا يلفت النظر ان « الرجل المعلق » كتبت وصدرت في اثناء النصف الثاني من الحرب العالمية الثانية ، حينما لم يكن مستقبل اليهود - من وجهة نظر الصهيونية العالمية - قد أصبح « مضمونا » بعد ، وأن « الضحية » كتبت في أعوام المواجهة « غير المنطقية » بين يهود اسرائيل وبين بريطانيا (وأوروبا عموما) وهي أعوام التوتر ، الذي انتهى الى التقارب ثم التوافق بينهم وبين الولايات المتحدة ، وأن « مغامرات أوجي مارش » كتبت بعد قيام اسرائيل واستتباب وجودها واستقرار العلاقة الخاصة بينها وبين الولايات المتحدة ؟ هل يكون لذلك علاقته بحالات بيللو ونفسيات أبطاله ؟

التسائه « أو اليهودي المتجول في الادب المسيحي الكاثوليكي الاسباني في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ثم ارتبطت في الادب الانكليزي في القرون الثلاثة التالية بشخصيه « اليهودي » بنكسل عام ، الافاق الفاتك ، ولكنه المستضعف في الوقت نفسه ، تم تحررت هذه الشخصية ، من الارتباط باليهود مع عصر « الاستناره » الاوروبيه في القرنين التاسع عشر والعشرين ، واصبحت مجرد نمط أدبي انساني عام . ويكاد سول بيللو يكون أول اديب في القرن العشرين يستعيد لهذا « النمط » ارتباطه القديم باليهودي ، ولكنه يمنحه هدفا جديدا غير هدف « الافتراس » القديم - في الخفاء - ويجعله باحثا عن مصيره في حركة دائبة وانتفال دائم ، لا يعرف بالضبط متى ولا أين يتبدى له « مفتاح » هذا المصير ، ولكنه - مثل سلفه القديم - لا يتوانى عن مواجهة ما يعرض له من أحداث ، وتقاوض وأشارك ومواقف ساخره ، ولا يعجزه أبدا أن يكتشف الوسيلة لكي يتملص من أي علاقة أو فكرة يمكن أن تقعه عن مواصلة « تجواله » القائمة وبحته عن شيء لا يعرف كنهه ولا مكانه .

معنى واحد فقط هو المحدد في ذهن « أوجي مارش » الافاق اليهودي المعاصر : ذلك هو معنى التملص من أي « ارتباط » أو أي علاقة أو فكرة أو قضية يمكن أن تؤدي به إلى « التوقف » . وهو يعرف بوضوح أن « التوقف » إنما يعني الموت . وهو صاحب روح معنوية عالية ، صاحب المرح ، شديد التفاؤل ، حتى عندما تطبق عليه أسنان الآخرين ، وهم ما يدعوهم أحد معارفه بـ « مادة التجربة » . فالبشر ليسوا أكثر من حبوب الطاحون التي لا بد أن تتحول بين شقي الرحى إلى مسحوق . يقول :

« لا يمكن أبدا أن أكون على صواب وأنا اتقدم بنفسي - راضيا - لكي أموت . فإذا كان هذا هو ما تدلك عليه « مادة التجربة » فإنه يتعين عليك أن تمضي في طريقك دونهم » .

أنه لا يتصور وجود شيء يدفعه إلى « الموت » أي إلى التوقف - في سبيل الآخرين - أبدا . وهو قادر على العثور في سلوك الآخرين على ما يبرر له تخليسه المستمر عنهم بمثل قدرته على تغطية انسحابه بالمرح أو بالتفاؤل لمن تخلى عنهم قبل أن يكون تفاؤله لنفسه .

ان رواية « مغامرات أوجي مارش » هي الرواية الوحيدة التي استخدم فيها سول بيللو مفردات كثيرة من اللغة « اليدوية » في صورتها الاميركية الحديثة (٩) ،

(٩) وكثير من هذه المصطلحات (المفردات) غير قاموسية ، وانوجدنا بعضها في التقويم السنوي للريزرز دايجست ، راجع مثلا تقويم عام ١٩٦٠ تحت : New Words وقد شرح الناشر في هوامش الكتاب بعض تلك المفردات .

إلى جانب الكثير من المفردات العامة (التي كان شتاينبك هو أول من أعطهاها الأولية في الحوار في رواياته في الادب الاميركي الحديث) ، الامر الذي أعطى لوجي مارش لغة خاصة به تقريبا - وسط شخصيات الرواية من ناحية - وفي مواجهة السرد الوارد على لسان الراوية التفليدي المختفي من ناحية أخرى - وربما كانت هذه اللغة مجرد وسيلة أخرى لتأكيد رغبة الافاق اليهودي في أن تكون له قوقعته الخاصة التي يتحصن بها كلما شاء ذلك ، أو كلما أراد أن يترك «مادة التجربة» لكي يسحقوا بين أسنان الطاحون .

ومن كل ذلك ، يملك أوجي مارش تعليلا وحيدا لما يمكن أن يسمى « موقفه » . أنه يشعر بأنه يقيم في عالم « معاد له بالطبيعة » ، وأن قوى هذا العالم لا يكاد يكون لها من شغل سوى أن تتربص به لكي تقضي عليه « في أول فرصة » . ورغم أنه يتغير - شكليا - في نهاية الرواية ، وينذر بأنه سوف يشن ضدها كفاحا لا هوادة فيه ، لكي ينجو هو بنفسه ويستخلص « حقه في التفرد » ، وفي مواصلة البحث عن المصير ، أو القدر المنتظر ، فإنه يصدر انذاره بالخفة نفسها التي تنبئ عن شخص قد يكون طفلا بريئا ، أو قاتلا محترفا ، دون وسط .

أما رواية « الحق يومك » أو « لا تدع اليوم يفلت » « Seize the Day » (١٩٥٦) فهي على النقيض من سابقتها تماما . إنها رواية مركزة ، محدودة الافق . والتجربة ، تدور حول ما يشبه « الوصيصة الحادية عشرة » التي لم يذكرها التلمود لبني اسرائيل .

كان بطل « الحق يومك » على العكس من أوجي مارش المرح ، المتملص من أي ارتباط دون أن يشعر بالمأساة التي تصنعها وحدته ، يفرق في مأساة الوحدة بالتحديد ، ويرتعد فرقا من نفس القوى التي انذر أوجي مارش - في نهاية روايته - بأنه سوف يشن ضدها حربه الجديدة . ان اليهودي في « الحق يومك » يبدأ من النقطة القابلة تماما لتلك التي انتهى إليها اليهودي في الرواية السابقة . فالرواية تبدأ وبطلها راكع على ركبتيه أمام تلك القوى في انتظار « السكين » الختامي الرهيب . وتنتهي وهو يبكي « على نفسه » بعد أن رأى موته الرمزي بعينه .

اننا نقابل تومي ويلهلم - الذي يدلنا اسمه على الخلطة الاميركية الجرمانية في تكوينه الاسري والشخصي ، والذي سنعرف من السياق انه يهودي ألماني مهاجر - لأول مرة بعد أن تخلى عنه حظه ، وفقد عمله ، وملاه اليأس من آفاق حياته الضيقة وآماله الحسيرة ، أنه يعيش الآن في فندق قديم حقير في حي وست سايد الفقير بنيويورك ، وقد تجاوز الأربعين ، ويتقدم في السن بسرعة كبيرة ، فإذا نظر وراءه لم يجد

المؤثرات الاجتماعية . وخاصة النقود . العوض
الروحي هو ما أبحث عنه . . أن أجلب الناس
الى قلب : « هنا ، الآن » . الكون الحقيقي .
انه اللحظة الراهنة . ليس فني الماضي ما
يفيدنا . والمستقبل مليء بالقلق والاضطراب .
الحاضر وحده هو الحقيقي . وهنا ، الآن ،
الحق بيومك واقبض عليه بيدك » .

ولكنه في الحقيقة لا يشعر بسعادة تعدل سعادته
حينما يشعر على انسان يوشك أن ينهار تحت وطأة الحياة
القاسية . انه يشعر - كالضبع - بأنه عثر على
« الفريسة » المرجوة ، رغم انه يحب أن يصور هذا
الانسان الضعيف الوحيد ، فريسته ، في صورة الوحش
المخيف ، الذي توحش لانه لم يجد الصحة الانسانية
التي يطلبها . ويقول لتومي : « أترى ، انني لافهم
ما يحدث حينما يبدأ الشخص الوحيد في الشعور بأنه
حيوان . حينما يأتي الليل ، ويشعر كأنه يعوي من
نافذته مثل ذئب » . فلماذا يطلب مثل هذا الذئب
المتوحش أفضل من مروض يستأنسه ، ويعيده الى
« الانسانية » التي يعينها .

ولقد كان تومي ويلهلم نموذجاً جيداً لمثل هذا
الذئب الوهمي . لقد استسلم . وهزم وصار وحيداً .
وقد جاء بقدومه الى تامكين ، الذي لا يستطيع له أكثر
من أن يعلمه الدرس الذي ربما يفده ويحوله الى
« صياد أرواح » من نوع تامكين نفسه ، لو انه قابله في
ظروف أفضل ، وهو أكثر قدرة على تحملها . انها
دروس موجهة في الحقيقة لا الى ولهلم ، وانما الى من
لم يطرحوا على الارض بعد . أما ولهلم ، فلم يكن تامكين
بالنسبة له الا الاداة التي هياها العالم الاجتماعي /
والاقتصادي بقانونه القاسي ، وفكره الذي لا يعرف
انصاف الحلول ولا الرافة ، مع المهزومين (مجتمع البقاء
للاصلح : الاقوى والاذكى والاطول نفساً والابرع حيلة) ،
وهي الاداة التي ستكمل البرهان على حتمية هزيمة
« اليهودي » الذي لم يشهر أسلحة « النضال »
للممود . لقد أضع تامكين تقود ولهلم القليلة ، ثم
- ببساطة - اختفى . ويبضى ولهلم يبحث عنه في
زحام الشوارع : شوارع نيويورك التي تبدو له الآن
« نهاية العالم » بتشابكتها ومبانيها وآلاتها ، وجدرانها ،
وانفاقها ، وأسلاكها ، وأحجارها ، وفجواتها
ومرتفعاتها » .

ولكنه في الشارع يصطدم بموكب جنازة ويدخل
وسط زحام المشيعين ، واذا يرى تابوت الميت ، يرى فيه
موته هو الرمزي . ولا يملك في النهاية الا أن ينفجر في
البكاء ، لكي يخفي نفسه وسط الحشد الباكي بحثاً عن
السلوان . . . وطالبا للعفو ، فقد صار الميت المحمول
« حائط مبكى » جديدا لليهودي المهزوم الذي لم يكن
يهودياً جيداً كما ينبغي أن يكون . أما الدكتور تامكين ،

سوى حياة من الضياع والخسران والقرارات الغبية .
لقد فشل في عمله باعتباره ممثلاً ، وفشل باعتباره
زوجاً ووالداً وابناً - انه في الحقيقة انسان فاشل ،
أخفق في كل ما حاوله طوال حياته . وبعد قليل من
تعرفنا به ، نراه يصلي بحرقة ، جاثياً على ركبتيه :
« يا رب ، أخرجني من مشاكلي . وحررني
من أفكارى . واجعلني أفعل بنفسى شيئاً
أفضل . انني لشديد الاسف على كل ما أضعته
من وقت . أطلقني من برائن تلك القبضة ،
وادخلني حياة مختلفة . لانني اكاد انفجر مما
بي . فلتنزل رحمتك » .

ولكن ليس لمثل هذا اليهودي المستسلم خلقت
الحياة . انه يكتفي بالابتهاال للرب لكي يخرج من ورطته ،
فلينزل به عقاب الرب اذن ، لان الرب في الحقيقة رب
الجنود ، لا رب المهزومين كثيري الصلاة .

وعندما تفوص برائن الياس في روح ولهلم ، وفي
محاولة للنجاة من القاع الذي يتردى فيه ، يأخذ المال
القليل الذي ادخره طوال حياته ، ويعطيه لـ « صديق »
جديد تعرف به في الفندق ، يزعم انه خبير في شؤون
الاستثمار وسوق المال . نلتقي هنا بالدكتور تامكين
(الذي يبدو من اسمه انه بولندي الاصل ، ومن سلوكه
انه يهودي « تلمودي » حقيقي) . انه نصف مشعوذ
مهرج ، ونصف عراف كاهن . « طائر نادر فريد هو ،
بهذين الكتفين ، وتلك الراس العارية ، والاصابع الطويلة
بأظافرها المدببة البيضاء ، تكاد تبدو كالمخالب ، وبهاتين
العينين البنيتين ، الناعمتين ، الثقيلتين الى حد
الموت » .

ورغم انه لا يوجد من يعرف - على وجه اليقين -
مهنة الدكتور تامكين ، فانه يزعم - هو نفسه - انه
محلل نفساني ، ويصف نفسه بأنه صاحب نظرية عن
الحياة . ولكنه يلخص نظريته بطريقة فريدة . لانه بينما
يبدو من صفاته الخارجية انه نموذج آخر من نوع كيربي
أولبي ، فانه يتكشف في جوهره عن صورة أخرى من
نوع أوجي مارش ، رغم اختلاف المصطلحات والاهداف .
انه يريد - اذا كان من المحتم عليه الفرق - أن يفرق معه
العالم كله ، واذا كان من الممكن أن ينجو أحد بنفسه ،
وأن « يلحق يومه » فليكن هو ذلك السريع الحركة
القادر على النجاة . وليست نجاته مادية المعنى ، ولا هو
يطمح في كسب مادي على حسابهم ، انه ببساطة يطمح
الى أن يقتنعهم بالواقع المباشر الذي يعيشون فيه ، وأن
يخلصهم من ماضيهم ، وأن يدفعهم الى التنصل من
تاريخهم والى الخوف من المستقبل ، والوقوف في
امكانهم دون حلم ولا يقين . يقول :

« انني أكثر ما أكون كفاءة وتأثيراً حينما
لا أكون بحاجة الى أجر . حينما أحب فحسب .
دون رغبة في عائد مالي . انني أبعد نفسي عن

فقد نجا بجلده ، ومضى يبحث عن فريسة أخرى ، أو عن تلميذ نجيب .

ولكن بيللو يعرف انه لا يصح أن ينهي روايته التي تتحدث عن « اليهودي الرديء » بمثل هذه النهاية . أن ولهم لا يتركنا قبل أن يكتشف انه يبكي على شيء أكبر من ذاته وحده ، فهو انما يبكي - في الحقيقة ، هكذا يقول - على البشرية كلها ، وأن مصيره الفردي مرتبط أوثق ارتباط بمصير الانسانية المشتركة ، ولكنه لا يقول لنا : هل النمط الانساني العام هو البورجوازي المفلس الذي يصلي للرب لكي ينقذه بالربح في بورصة الاوراق المالية ، أم هو الانسان المستضعف - الذي يصلي - ويناضل مع اخوته - منذ البداية - لتغيير العالم الذي يسمح بأن ينقلب الانسان الى ذئب ، يعوي باكيا ، أو ينهش لحم العاجزين الا عن البكاء .

أما الرواية التالية « هندرسون ، ملك الامطار » فلا تمثل أهمية خاصة في مسار بيللو الفكري أو الفني . فهي تمثل نتوءا خارجا عن سياق هذا المسار ، ببطلها ، الارستقراطي مالك الارض ومربي الخنازير من وادي الهندرسون - بعكس جميع أبطال بيللو ، اليهود المرتبطون بالفئات الدنيا للطبقة الوسطى من سكان المدن الاميركية الكبرى - والرواية تخرج أيضا عن مسار المؤلف بموضوعها : بحث الارستقراطي المزارع الضخم عن وسيلة للارتباط بالطبيعة ، وعن حكمة الحياة ، فيكون هذا سببا مفتعلا للرحيل الى افريقيا ، التي تبدو صورتها في رواية سول بيللو كما لو كانت مستقاة من الافلام الاميركية عن طرزان أو التاجر هورن أو كنوز الملك سليمان . فليس في افريقيا سوى قطعان الحيوانات البرية الجميلة سائبة في البراري (وهو يتحدث بأسهاب عن منظر قطعان الحمر الوحشية والزراف) . ولكن دراسته لتاريخ العقائد في افريقيا السوداء تنعكس في الجانب الآخر من صورته الافريقية . فالبطل يلتقي بقبيلة « ويريري » التي تعبد ربة الامطار ، ويحصل هندرسون على لقب ملك الامطار بسبب قوته البدنية التي تساعده على زحزة تمثال الربة - ويقيم علاقة صداقة مع زعيمها « الملك داهفو » الذي تلقى تعليمًا غريبا وتخصص في مدرسة التحليل النفسي ، ويتكفل بتلقين هندرسون مبادئ الامتزاج بالطبيعة عن طريق تقمص شخصية حيوان (وطبعًا يختار هندرسون شخصية الخنزير الذي يعرفه جيدا ، ولكنه يعود فيتمقص شخصية الاسد حيث انه السلف والمعبود التابو للقبيلة) . ويعود هندرسون الى اميركا بعد موت الملك داهفو بين برائن اسد كان يريد اصطياده ظنا منه انه أبوه (هكذا يتحطم وهم الارتباط بالطبيعة ، وتسلب افريقيا من شرف تلقين الحكمة للارستقراطي الاميركي) ويكتشف هندرسون جمال اميركا المتجسد في المطار

الفارق تحت الثلوج ، ويقرر دراسة الطب بناء على « اكتشافه » العادي ، أن اختراق الطبيعة وامتلاكها بالعلم ، أسلم كوسيلة للامتزاج بها من السحر الافريقي ، ولكن قد يكون من المهم أن نذكر أن بيللو كتب روايته الخارجة عن مساره الخاص تلك بأسلوب فكاهي ، وكانت قمة الفكاهة الضاحكة في محاولات هندرسون الزواج من لبوة داخل عرينها لكي يتمص روح الاسد . والمشهد المأساوي الوحيد (موت الملك داهفو) لا يستمد عمقه الفكري من الحكمة الافريقية ، وانما من إحدى المقولات القديمة للعقل الانساني - والتي لا تعرف متى قيلت لأول مرة : في مصر أم في بابل أم في الهند أم اليونان :

« الطبيعة أعق المقلدين . وحيث أن الانسان هو أمير الكائنات العضوية ، فإنه استاذ الاقتباسات . انه فنان الایحاءات . انه هو نفسه ، عمله الفني الرئيسي ، في الجسد ، ومادته هي اللحم . يا لها من معجزة ، يا له من انتصار ، وأيضا ، يا لها من كارثة يا لها من دموع يتعين أن تسكب وأن تراق ! » .

ويقول الناقد الاميركي اليهودي جوزيف ابشتين : أن هندرسون ، كان يعرف هذا المعنى من قبل حينما كان يقول لنفسه ، قبل الرحيل الى افريقيا ، بحثا عن الحكمة : « أنا انسان .. وقد استطاع الانسان مرارا كثيرة أن يخدع الحياة ، حينما ظنت الحياة انها قد أوقعت به في شركها » .

فهل كان هندرسون بحاجة الى الذهاب الى افريقيا لكي يتعلم الحكمة ؟ اننا نطرح هذا السؤال باعتباره سؤالا عن « الضرورة الفنية » التي اقام بيللو عليها بناء روايته ومنطقها . هل كانت أزمة هندرسون أزمة حقيقية تفرض عليه الرحيل ، أم كانت مجرد خاطر فج طرا للمؤلف فنسبه الى بطله صاحب الحكمة العملية والتصور عن العلاقة بين الانسان والحياة باعتبارها علاقة خادع ومخدوع ؟ لقد طرح هندرسون سبب قراره بالرحيل في بداية الرواية على النحو التالي :

« ان أكبر المشاكل كلها ، التي يتعين علينا أن نواجهها هي الموت . وعلينا أن نفعل شيئا في مواجهته .. ان قدر جبلي من الاميركيين هو أن نخرج ، فنرحل في العالم ونحاول أن نعثر على حكمة الحياة » . فاذا لم يكن هندرسون قد حصل في الحقيقة على أي حكمة من أي نوع ، واذا كان سول بيللو قد تعمد أن يكتب تجربة بطله في البحث عن الحكمة بأسلوب فكاهي يوحى بالسخرية من حماقة بطله ومن فجاجة محاولته ، واذا كان قد تعمد أن يرسم صورة خيالية مرحة الالوان لافريقيا - توحى بالenfوان والسطحية لا بالحكمة - واذا كان قد تعمد أن يجعل منبع الحكمة الحقيقي لدى « الحكيم الافريقي » - الملك داهفو - هو التحليل النفسي - هذا الفرع الحديث والزاهي من « الحكمة » الغريبة

ومن معرفة الغرب بالحياة - بصرف النظر عن مدى صدقه في التعبير عن حقيقتها - اذا كان كل ذلك صحيحا ، فماذا كان سول بيللو يريد حقا ان يقول ؟

اغلب الظن انه كان يريد ان يكشف جانبا من حماقة هذا الارستقراطي « الانكلوسكسوني » سليل أوروبا المسيحية ، وفجاجة تصوراته عن حياته وعن « قدره » وعن العالم ، وأن يؤكد له في النهاية ان « موطنه » هو ، الفائق الجمال كما نرى في مشهد النهاية ، هو المكان الجدير به ان يبحث فيه عن الحكمة ، وأن يتعلم فيه معنى الحياة ، وأنه لن يعثر على أي حكمة خارج هذا الوطن ، بل انه لن يعثر في الخارج على حكمة جذيرة بأن تعرف سوى الحكمة المستمدة من « الغرب » أي من هذا الوطن نفسه .

وتنقضي خمس سنوات قبل أن يصدر سول بيللو روايته التالية « هيرتزوج » عام ١٩٦٤ ، وهذه هي الرواية التي قال بيللو انها أول عمل يشعر بالرضا الكامل عنه ، لانها رواية : « مجالها أكثر اتساعا ، وعقل بطلها أكثر اكتمالا » . وهذا هو المهم .

ولم يكن « موسيز (موسى) هيرتزوج » بطلا جديدا بالنسبة للمؤلف اليهودي . انه بالسؤال الذي يلح عليه : « كيف ينبغي أن يعيش الانسان الجيد ، الطيب ؟ » يبدو صورة جديدة - أو تجديدا - لبطل روايته الأولى « الرجل المعلق » ، جوزيف الشاب . ولكنه يظهر بعد أن يكون دخل مرارا بين شقي طاحونة عشرين عاما كاملة من التجربة .

انه يهودي لا يفصح المؤلف عن أصل « سلالة » ولا من أين جاء . في منتصف العقد الرابع من عمره ، مولع بانتاج الرومانتيكيين في الفلسفة والأدب والموسيقى ، تزوج وطلق مرتين ، ويعرض نفسه باستمرار على الأطباء النفسيين ويحصل على علاج مستمر قائم على التحليل النفسي .

تبدأ الرواية بعد وقت قصير من طلاق هيرتزوج من زوجته الثانية ، بطلب منها ، وبعد وقت أقصر من معرفته انها كانت تخونه وتلوث شرفه وكرامته مع أقرب أصدقائه والرجل الذي يحمي هيرتزوج نفسه ، انه الآن يحاول أن يعبر بسلام أزمته النفسية والعصبية ، ولا يتوقف عن مراجعة وتذكر كل تجاربه الفاشلة القديمة ، مقلبا كل سجلات تفاصيلها القبيحة المخيفة ، متأملا : « كيف صعدت من بيثي الفقيرة وأصلي المتواضع ، الى الكارثة الكاملة ؟ » . . ولكنه يحاول في الوقت نفسه ، ومن خلال المسار نفسه ، أن يللم شظايا كيانه المتناثرة .

ان عقل هيرتزوج هو ما يحتل مركز الرواية - مليء بالسخف والعبث ، والخيالات الغريبة ، فكاهي جامع السخرية ، رغم انه في لحظات معينة يدهشنا بقدرته الهائلة على النفاذ الى قلب الظواهر والاحداث

والاشياء . ولكنه ببساطة لا يجد أحدا يبوح له بما يدور في داخله ، ولا يجد أحدا « يتظاهر » أمامه بالانشغال بأشياء أخرى غير ما يشغله بالفعل ، ولذلك فانه يحاول الهروب مما يواجهه من « مشاكل » الى قضايا أكبر بكثير من تلك التي تشغله بالفعل ، ويتظاهر « أمام نفسه » بالانشغال بتلك القضايا ، ويختار طريقة غريبة لتحقيق هذا الانشغال . انه يأخذ في كتابته سلسلة من الخطابات ، لا يرسلها أبدا ، ويوجه بعضها الى شخصيات من نوع هيفل ، ونيتشه ، ونهرو ، وايزنهاور ، وأدلاي ستيفنسون . ويكتب فيها كلاما مثل :

« عزيزي البروفسور هايدجر ، أحب حقا أن أعرف معنى التعبير الذي تستخدمه : « السقوط فيما هو مبتذل وعادي » . أريد أن أسأل : متى حدثت تلك السقطة ؟ واين كنا حين سقطنا ؟ » .

ولكنه يكتب خطابات أخرى ، لا يرسلها أبدا ويملأها بتساؤلات وتأملات من النوع نفسه ، يوجهها الى أصدقاء ومعارف وجيران ، بعضهم ماتوا ، وبعضهم ما يزالون على قيد الحياة . وفي هذه الخطابات « الشخصية » تعثر على الكثير من تفاصيل حياته ، ترد في الخطابات - التي تستخدم تكتيكا لتجنب الوقوع في فخ « الفلاش باك » - الرجوع الى الماضي - لكي تمزج الحاضر بالماضي ، ولكن من خلال دفع مستمر لبناء الرواية الى الامام ، ودفع لحياة بطلها الى المستقبل - بالمعنى الزماني ، وبالنسبة للسرد الروائي أساسا .

ان أكثر جزئيات حياة هيرتزوج أهمية ، هي علاقته بالمدينة - شيكاغو ونيويورك - رغم انه ينتقل أثناء الاحداث بين إحدى الجزر في المحيط الاطلنطي القريبة من ساحل نيويورك (وتدعى : كرمة مارثا Martha's Vineyard)

وبين جبال بركشاير في ولاية ماسشوستس . ولكن علاقته بالمدينة تتحدد أساسا من خلال علاقته بشوارعها ، التي لا يفتأ هيرتزوج يندفع اليها مهرولا وسط زحامها - في ساعات النهار - أو في خلائها المبلول المريض الرطب (فاحداث الرواية تقع في شهرين متتاليين من صيف قاتظ) . ان التوتر الذي يخلقه الزحام ، والخوف المبهم الذي يخلقه الخلاء المظلم ، يتناسبان في ذلك تماما مع نصف الجنون الدائم الذي يعيشه هيرتزوج ، وهو الذي يعيش - في الحقيقة - في الماضي بأكثر مما يعيش في الحاضر ، والذي يتكون « الماضي » بالنسبة اليه من ذكريات غامضة لـ « سلالاته » التي لا نعرف تاريخها ولا مكانها بالضبط ، ولكنها مليئة بلمحات خاطفة من مذابح جماعية ، وعمليات متبادلة من القسوة الوحشية ، والرحيل المستمر ، واخفاء أسرار خاصة أو اشياء ثمينة (ولكن المدهش هو ان هذه « الذاكرة » اليهودية النموذجية من وجهة نظر الانثروبولوجيا الغربية والتحليل النفسي الجماعي عند يونغ ، لا تحتوي على

أي لمحة إلى أي « حلم » أو توق إلى شيء موعود أو كامن - مخبأ - في المستقبل .

هكذا يمضي موسيز هيرتزوج في رسم صورة تخطيطية كاملة لعذاباته ماضيه - ماضيه الشخصي ، وما يمكن أن يسمى ماضيه « العرقي » أيضا . ولكننا نستطيع أن نشعر على الدوام أنه مولع بتحويل كل جزئية من جزئيات ذلك الماضي إلى مأساة هو بطلها الذي تناسبه كل قوى الكون والتاريخ العدا . بل نستطيع أحيانا أن نكتشف كم هو مولع بدفع الأمور إلى أوضاع يصبح « عذابه » فيها أمرا حتميا ، ويصبح القضاء عليه هو الحل الوحيد لعقدة المأساة من وجهة نظر الآخرين ، وكم هو مولع بعد ذلك بأن يتعذب ، ثم يملأ الدنيا صياحا واتهامات ، فيما هو يحاول أن يعثر على ضحية مناسبة ، يستطيع افتراسها حتى يحصل على شفاء نفسه في النهاية . ورغم ذلك فإن هيرتزوج لا يقبل أن يتنذل نفسه ، ولا يقبل من الآخرين إلا « يحترموا » عذابه ، ويرفض أية محاولة من أي شخص للتقليل من شأن ذلك العذاب وتحويله من « حقيقة » مقررة في ذهن هيرتزوج وإقواله ، إلى محض رواية خيالية مجردة من الحقيقة .

انه عازم على مواصلة « قتاله » ضد هؤلاء الذين يحاولون « تكذيب » المأساة التي لا يكف عن تأليفها حول نفسه ، وغالبيتهم من الرجال ، إذ أنه ليس للنساء دور يذكر في نسيج روايات بيللو رغم وجودهن في الدوافع الكامنة وراء أحداثها - وهو يسميهم « مزيفو الحقيقة » أو « الملقنون » الذين يريدون أن يفرضوا عليه رواياتهم الخاصة ، الشديدة التبسيط والمليئة بالشكوك عن « الحقيقة » التي لا يراها هو كذلك ، ولا يرى سواها .

ولكنه لا يرى أن « المأساة » خاصة به وحده ، أو أنها مأساة فردية ، وإنما يراها سمة مميزة للعصر كله وعرضا من أعراضه الأصلية ، ويعتقد أنه لو استطاع أن يجمع قدرا معقولا من القسوة المعنوية والعقلية ، لاستطاع أن يفرض على الآخرين احساسه هو بالحقيقة ، أو أن يجعلهم يرونها بالصورة التي تتراءى له ، وحده ، حتى الآن . وبذلك يمكن أن يصف الكل بصفة الجزء ، ويكتسب « العالم » لون أحد سكانه ، فيشعر هيرتزوج بأنه أصبح في العالم الجدير بأن يسكنه مثله .

وهذا هو بالتحديد السبب الذي يجعله ويجعل بحثه عن « الحقيقة » وعن « شفاء النفس » بحثا أبديا (١٠) ، فليس من الواضح أبدا أن هذا البحث

(١٠) لم تكن هذه هي الأشياء نفسها التي وضعتها الاسطورة المسيحية عن « اليهودي التائه » هنا لبحث اليهودي الذي حكم عليه المسيح بالخلود (والعذاب بعدم الموت) إلى يوم عودة « ابن الإنسان » ، ورغم هذا فانا نشعر بأن بيللو يريد أن يجعل من هيرتزوج نموذجا آخر ، معاصرا ، من الشخصية الأسطورية لا تظارده « لعنة » وإنما يطارده العالم الظالم الكريه ، وبالتالي ، فإنه

سوف ينتهي قريبا ، وهيرتزوج نفسه يكاد يكون متيقنا من أنه « ورث » التكليف بهذا البحث من بعض أسلافه ، وأن عليه أن يسلمه أيضا لسلالته . ومثلما كان اليهودي التائه في الاسطورة (على رواياتها المختلفة) قادرا على أن يتخذ قناعا في كل عصر من عصور حياته الملعونة وفي كل مكان تحمله إليه قدماءه في تجواله الأبدي ، وقادرا على أن يتلوى بحسب ما تقتضي الظروف المتجددة ، وعلى أن يظل في عيون الآخرين « طازجا » وعتيقا في وقت واحد ، فإن هيرتزوج يبدو أيضا قادرا على رؤية « الاحتمالات الكثيرة » لما قد يسفر عنه بحثه ، ولما قد يحصل عليه كأجوبة لأسئلته . ولكنه في الوقت نفسه يكاد يكون « متعصبا » لأجوبته هو الخاصة التي لا يوح بها ، ويحملها ، خفية ، كالسر المقدس ، ويبدو مستعدا لأن « يشهرها » كالسلاح المفاجيء ، في اللحظة المناسبة . أنه يقول في واحد من خطباته - التي لا يرسلها أبدا - يوجهه إلى صديق يعمل بالتدريس في إحدى الجامعات :

« يا للسرعة التي تتحول بها رؤى العبقرية إلى ما يشبه المأكولات المحفوظة المملية التي يقتات عليها المثقفون . أنها « الكرب » المحفوظ المملب الذي تراه في « الاشتراكية البروسية » عند شبنجلر . وهي الابتذال الكامن في نظرة « الأرض الخراب » ، وهي المقبلات العقلية الرخيصة التي تتحدث عن الاغتراب ، وهي قصف التافهين الحقراء وصخبهم حول انعدام الاتصال ، والانسان الوحيد في الكون المهجور . لا يسعني أن أقبل هذه الكآبة ، الموحشة البلاء ... لا تعدو أن تكون انتقادا جماليا للتاريخ الحديث ؟ بعد كل تلك الحروب والمذابح الجماعية ؟ أنك اذكى من أن تقبل هذا ؟ لقد ورثت دماء خصبية ثرية . وقد كان أبوك يبيع التفاح . ولا يصح لك أن تبيع أنت نفسك » .

وفي الرواية التالية ، التي صدرت عام ١٩٧٠ : « كوكب مستر ساملر » يضيف البطل ، أو المؤلف الذي يتوارى دائما خلف أبطاله ، بعدا جديدا إلى السؤال نفسه . أن آرتور ساملر ، لا يتساءل فحسب عن كيف ينبغي أن يعيش الانسان الطيب ، ولكنه يضيف : كيف ينبغي أن يعيش مثل هذا الانسان ، الذي « ظل »

غالب يطارده كل أشباهه . وقد تطرح هذه المسألة موضوع مساهمة الادباء والمفكرين اليهود في صياغة المفاهيم العديدة لفكرة « الاغتراب الانساني » من خلال شهادتهم لموقف الثقافة الغربية التقليدي من اليهود ، بما يعجز مفهوم الاغتراب من أسبابه ومحتوياته التاريخية الاجتماعية ، ويحيلها إلى تصور عرقي من ناحية ، وميتافيزيقي تأملي من ناحية أخرى .

انسانا في عالم يبدو مصرا في الغالب على التخلي عن انسانيته؟ وفي هذه المرة أيضا يعود سول بيللو الى تقرير « أصل » بطله ، و « أصل » الانهيار الذي يراه في عالمه . ان آرتور ساملر ، يهودي من أصل بولندي ، جاء الى اميركا بعد ان تعدى الاربعين ، وبعد ان فقد زوجته في أحد معسكرات الاعتقال النازية ، وفقد إحدى عينيه بضربة كعب بندقية ألمانية ، ولما ظنوه ميتا، تركوه وسط الجثث في المقبرة الجماعية التي قذف بها فزحف بين الحياة والموت في الظلام ، فاختفى حتى سنحت له فرصة الفرار الى العالم الجديد .

وها هو يجوب شوارع نيويورك ، عاجزا عن الاحساس بالاندماج في جزيرة مانهاتن ، ولا يملك الرغبة في مثل هذا الاندماج ، يفضل ان يراقب الجزيرة الصاخبة « مقلب قاذورات هذا الجنس ، وآخر من تولى تلويث كوكبنا » بعينه الواحدة التي يخفيها وراء نظارة سوداء تحميها من عوادي الزمن ، تحت معطفه الثقيل وقبعته العالية ذات الحواف العريضة ، رافضا هذا العالم الذي رآه على الشاطئ الآخر من الاطلنطي وهو بنهار مرة ، وها هو يراقبه وهو بنهار مرة ثانية من الجانب الجديد للمحيط أو وهو يجمع أسباب ومقدمات ذلك الانهيار الثاني .

انه يجوب شوارع المدينة يراقبها بعينه الواحدة ، ويجمع بنصف عقله شواهد الانهيار التي يتمنى لو يعيش حتى يحكيها لمن سيأتون بعد انهيار « مقلب القاذورات » هذا ، ولكن النصف الآخر من عقله يستطيع ان يتذكر نفسه ، وهو بعينين سلیمتين ، في شوارع لندن حيث عاش شبابه صحفيا وسط المثقفين المتعاليين والفنانين الذين بشروا بموجة الانهيار الاولى (الحرب العالمية الثانية) ثم ارتعبوا وانخلعت قلوبهم وهم يستسلمون أمام الموجة الجارفة ويلوذون بالدين ، أو بالاساطير ، أو بعقائد أعتدائهم المنتصرين عليهم ، أو - أحيانا - بالانتحار . وكان ذلك كله قبل ان يقرر هو العودة الى القارة لكي يفرق في الموجة نفسها (ولكن) وهو « يواجهها » وليس مثلهم وهو يكتفي بالتفلسف حولها . ولقد نجا ذات مرة من الفرق ، وخرج دون أن يخسر سوى زوجة واحدة وأحدى العينين ، وكسب مقابل ذلك احساسا مرعبا بأنه وحده على صواب ، وأنه وحده صاحب الحق في محاكمة هذا العالم « المستسلم » لفساده في انتظار الصيحة التي ستدمره ، بهذا الاحساس عبر المحيط ، وجاء الى مقلب القمامة ، وما زال وقد تعدى السبعين بقامته الطويلة وعينه الواحدة كبرج المراقبة ، يجمع شواهد الانهيار ، ويصدر أحكامه بينه وبين نفسه ، استنادا الى « القيم / الكلمات » التي تتردد كثيرا في « مونولوجاته » : الشرف ، الحنان ، الواجب ، النظام ، اللياقة وأصول السلوك المهذب . وهو يتمسك بهذه الكلمات لأنها حينما ضاعت ، ضاعت

معانيها ، ولأن المشكلة هي مشكلة ما يتعين عمله في عالم آمن بقوة ذات مرة : « بمثل عليا للسلوك » ، تبدو الآن انها فقدت مكانتها . . وليس السلوك نفسه هو الذي ضاع أو فقد . انما الكلمات القديمة هي التي ضاعت وفقدت . ومن « مقلب القمامة » نفسه ، يستمد آرتور ساملر مادة مونولوجاته ، فهو يواجه الكثير من الاحداث ، ولكنه يرفض ان يفرق فيها ، لأنه يرفض في الأساس ان يفرق في « التجربة » ، حيث ان « تجربة واحدة تكفي » . وليست كل أحداث الرواية الا ما يراقبه ساملر حيث تقع عليه عينه الواحدة فيثور اهتمامه . وفي لحظة ما قد ينسى ما يراقبه ، ويكف عن رؤيته وهو ينظر اليه ، حينما يفتح « نافذة » تطل على نصف عقله القديم . والمعاني الأساسية للآحداث التي « يتفرج » عليها تدور حول الجو المحموم الذي عاشته الثقافة الغربية (الثقافة السائدة ، لا ثقافة المثقفين) منذ النصف الثاني من الستينات : جو المخدرات ، وتجارة الجنس ، واعطاء كل شيء معنى واحدا يدور حول الجنس نفسه باعتباره أرقى نشاطات الانسان وأفضل أساليب الوصول الى الجنة مع العقاقير المخدرة ، وتفكك الأسرة ، والبحث المتوتر عن العنف والاندفاع اليه في نشوة خالية من الشر وخالية أيضا من أي معنى ، وتجريد الفن من « المعنى » لعزله عن العقل وربطه أساسا بالتصورات البدائية عن الدوافع التي احتلت مركز الصدارة في السلوك لتلك المرحلة (الجنس والعنف وعبادة الاشكال الغريبة) ، بالإضافة الى موت قواعد السلوك الانساني « المهذب » . ولم يكن في وسع ساملر ان يكتشف الأسباب الكامنة وراء هذا الانهيار الجديد - مثلما يبدو انه لم يستطع فهم أسباب الانهيار الاول ، ولا الأسباب التي جعلت العالم يستجمع شظاياه مرة أخرى ويتماسك باعتباره وحدة تحتوي متناقضات كثيرة .

وهو لا يفضل ان يفكر في البشرية من خلال « التاريخ » رغم انه عاش أربع مراحل كاملة يحب ان يكتشف ملامح التشابه فيما بينها لا ان يحللها ، وانما يفضل ان يفكر فيها باعتبارها وجودا مجردا لم يكتسب « ماهيته » على أساس وجوده ، وانما على البشر ، ان يقتربوا منه هو (ساملر نفسه) لكي يحصلوا على الحق في لقب « الانسانية » . يقول له أحدهم بعد ان « ضبطه » في حالة مراقبة : « اعتقد ان الجميع قد ولدوا بشرا » . فيرد عليه ساملر : « ليست هذه منحة طبيعية على الاطلاق . ان القدرة والامكانية طبيعيتان . اما الباقي فعمل » . ورغم اننا قد توافق فيما لو انسقنا الى هذه المناقشة على مبدأ تجريد مناحيم بيغين ، أو هتلر ، أو ايان سميث من حقهم في لقب « بشر » فاننا في النهاية سنعاملهم على أساس بشريتنا نحن ، لا على أساس سلوكهم الذي حرصوا فيه على نزع هذه الصفة عن أنفسهم ، وهم ينتزعونها عنا . وهذا هو ما يقع فيه

الموت ذاته . وهكذا أيضا يتساوى في النهاية النجاح والفشل ، وان لم يتساو الموت والحياة بالقدر نفسه الا في ذهن الراوية سيتراين ، لا في حياته الفعلية .

لقد كان الموت قضية ملحة عند توماس مان على سبيل المثال ، ولكن الكاتب المتشدد في نزعتة المثالية ، لم يطرح قضية الموت طرحها « المسيحي » أبدا ، ولا حتى طرحها الفلسفي المجرد بالمعنى الميتافيزيقي . كان الموت عند مان الخصم المطلق للحياة المطلقة ، سواء تجسدت الحياة في الاشرار أو الاخيار ، وفي الاغبياء العاديين أو في الموهوبين العباقر ، وفي البشر أو في الكائنات « البيولوجية » الاخرى . انها الحياة التي تسلمها للموت - رخيصة - أمراض الحياة نفسها ، التي هي في جوهرها أمراض من صنع - وانتاج - التاريخ والفكر المتحيز ، لا من صنع أي نوع من القوى الكونية : انها أمراض عملية ومادية ، تسلم الحياة لخصمها الميتافيزيقي - المطلق - الوحيد . وقد سحب توماس مان « خصومة » الموت الى كل ما جعله العبقرى الالمانى مساويا للحياة : الجمال ثم التجدد ، بوجه خاص . ولعل هذا هو البعد الرئيسي الذي أضافه توماس مان وآخر ورثة تقاليد الرواية البورجوازية الغربية العظيمة ، الى ذلك المعنى الرئيسي للموت والذي اشترك فيه أقطاب هذه الرواية على اختلاف مدارسهم الفكرية والفنية .

ولذلك يبدو غريبا أن يتراجع سول بيللو الى موقف شبه وثني يبدو فيه الموت غريبا ميتافيزيقيا لفرد واحد - أو لموهبة هذا الفرد : ان أعتى قوى الكون لا تخرج الا لمنازلة البطل الذي اختاره المؤلف اليهودي ، الذي كان من الذكاء بحيث يجعل مأساة « الفشل » الاجتماعي ، بالمقياس الاميركي ، مقدمة لمأساة الموت ، وليس سببا لها : فالعبقرى اليهودي جدير بأن تتصدى له الحياة وحدها ثم الموت وحده . التاريخ والميتافيزيقيا ، ولا شيء أقل منهما يمكن أن يقهره وأن يجعل لهزيمة قامة المأساة .

بعد هذا قد يحق لنا أن نطرح سؤالا ، يعيدنا الى ما ذكرناه في بداية هذا البحث ، عن « الحالة النمطية » التي يرغب أصحاب التحليل النفسي في جعلها حالة يهودية خاصة .

هل كانت المهمة التي تصدى لها سول بيللو ، أن يعكس التيار الذي بدأه جويس وكافكا والذي قام على أساس « تعميم » الاغتراب اليهودي في الثقافة الغربية وتحويله الى ظاهرة انسانية وقضية عامة تمس الجنس البشري كله ، لكي ينقلب التيار الى ما يثبت ان اليهودي - بعد أن امتزج بالثقافة الغربية ، وأصبح مجرد بورجوازي عادي من سكان المدن - ليس سوى البرهان على ان فكرة الاغتراب الانساني نفسها لم تكن الا وهما قديما من أوهام الثقافة الغربية بالذات .

القاهرة

سول بيللو : فح العنصرية اليهودية العادي : انك اذا حكمت بابعاد جزء من البشرية عنها ، اذا كنت قادرا على استخدام معيار الاغتراب وتحويله الى سلاح عقلي أو عملي ، وعلى تحويل مفهوم الانسانية الى حظيرة أو الى فردوس ، تدخل فيه من تشاء وتحرم من تشاء من دخوله ، فقد وضعت نفسك في ذات اللحظة خارج البشرية ، وحكمت على نفسك أولا بالاغتراب عنها ، ثم لن يكون لحكمك على الآخرين في النهاية قيمة عملية .

انك قد تقبل في الشعر ، أو حتى في لحظات معينة من الدراما ، كلمات من النوع الذي يستخدمه بيللو على لسان ساملر للحكم على البشر : « يا له من مخلوق ملعون ، مثير للاعصاب ، دام ، معوز ، أبله عبقرى ذلك الذي نتعامل معه هنا » .

في الشعر ستسمى هذه العبارة « صورة » مشحونة بمعان كثيرة وظلال خفية عليك أن تكتشفها . وفي الدراما ستكون جزءا من مناقشة ، أو من مفاجأة ذاتية سرعان ما تصطدم بمعنى مقابل يرد بصورة أخرى ويتوازن مع هذا المعنى ، ولكنها هنا - في رواية بيللو - تأتي باعتبارها حكما يحدد موقف ساملر من « الآخرين » الذين لا يكف عن تحويلهم الى « موضوع » لذاته المتفرجة ، والمشحونة بذكرياتها وتجاربها الخاصة التي رفض على الدوام أن يطرحها على الآخرين ليعرف ان كان ما استخلصه بنفسه منها هو الصواب ، أم انه كان مجرد تحويل لعذابه الخاص الى قانون وسجن ومقصلة لمجموع البشرية ؟

ولكن سول بيللو ، لا يطرح مأساة يهودية خاصة في روايته الاخيرة « موهبة همبولت » ، رغم أن بطلها يهوديان - تشارلز سيتراين ، الكاتب المسرحي والمؤلف الناجح ورواية العمل ، ثم فون همبولت شستين ، الشاعر الشاب العبقرى ، وصاحب الموهبة التي لم يكتشفها سوى صديقه الراوية - سيتراين - والذي يموت فقيرا معدما محكوما عليه ببساطة ، بأنه فاشل .

والرواية التي تدور أساسا حول امكانيات « نجاح الفنان في أميركا » لا تطرح هذه القضية ، الاجتماعية في جوهرها ، بقدر ما تطرح قضية « موت العبقرى » التي تثور في ذهن الراوية - سيتراين - من خلال موت همبولت . ولكن انشغال سيتراين بالموت كقضية كان انشغالا قديما ، وهو يقول عن نفسه في مرحلة مبكرة من الرواية : « أتمنى لو أعرف ، لماذا أشعر بكل هذا الولاء للموتى » . وقد يكون تفسير ذلك كامنا في عبارة قالها همبولت لصديقه قبل أن يموت : « انك تحلم دائما جلما لا يدور الا في داخل عقلك السارح ، تحلم بقدر كونيّ ما » . وهكذا يصبح الموت - مجردا - هو الخصم الوحيد لموهبة همبولت ، لا ظروف الحياة التي أفضت الى الموت العقيم ، تلك الموهبة التي لم تثمر شيئا في الحقيقة أكثر أهمية من تأملات صديقه « الناجح » حول

أعلمكن القراءة ...

أعلمكن الهوى

جودت فخر الدين

الى تلميذاتي

وافتحن أذرعكن ، ورددن كالهاتفات :
« سلاما نفاع القرى
أيها العاشق المستحيل » .
.....

كان الغناء سماء تحددكن
لهذا أغني
كان الصباح هتاف يرددكن
لهذا أعاني الصباح
... وأحسب اني الامس اشواقكن
فاكتم سرا لنفسي
وأحسب اني بلغت تعاليمكن
فاعلمن في خشيتي فرحا كالظنون
أحاذر أن أتشتت في سحركن
أتعلمن أي رحيق يلوذ بكن
وأي بحار تراودني
انكن الصغيرات في الورد والحامات
يجول بأعينكن فضاء عميق
يجول بأعينكن صفاء عميق
وترحلن في الحلم ، ترحلن في الشوق
أبقى على طرف البوح متكئا
أتعلم منكن حتى يكفّ الكلام ويهمي الندى
أتعلم منكن حتى يكفّ الكلام ويهمي الندى (١)

حزيران ١٩٧٨ (الجنوب)

(١) من مجموعة « أنا العاشق الفرد والبحر أنثي » التي
تصدر في الشهر القادم عن « دار الآداب » .

يجول بأعينكن فضاء عميق
وتجسسن خلف الكآبة سرا كثيفا
أسألكن : هل اغتتم الصبح أحلامكن الندية ؟
اني أرى حالة الزهر تنضج هذا المدى .
في الصباح تبعثركن القرى ،
فتجسسن بأعابكن الصغيرة
تنشرنها في الضباب وفي الورد
أيتها العابقات بحزن الشدا
في الصباح ، أجيء اليكن مفتتحا ناركن
فترقص بين السطور تعاليمكن الخبيثة
أيتها العاشقات
لماذا تسرحن طرفا خجولا ، فتأسرن فيه الروابي ؟
وتكتمن شوقا خفيا ، فتشعلن بالاقحوان الهواء ؟
أجيء اليكن مفتتحا ناركن
فتشعلن في العذاب الرقيق
وتفتحن بابا نديا الى القلب
ما أعذب الهم تحمله في الكتاب
نسميه درسا ، نسميه حبا ،
أعلمكن القراءة والحرف
فاكتبن أسماءكن على شجر اللوز
واقراّن فوق السنابل أشجانكن
فانتن تزهرن في اللوز
والقمح حينما يحاولكن
وحينا ، يخبيء أسرارده في غدائركن
أعلمكن الهوى
حين ترجعن نحو القرى في المساء
تراكضن كالحاتفات ، ولوحن للافق

كان فجرًا قصيرًا جدًا

بقلم ربيع النحاس

الذي يتردد من مآذن المسجد الأموي . ولا عجب في ذلك ، فإن الحاجة التي تصفره بثلاثين عاما تلاقي بعض الصعوبة أحيانا . ولكنها كانت دائما تنتظر لحظة الفجر بصبر ، فما أن تسمع الصوت المتردد من أعماق الفجر الساكن حتى تخبر الحاج وتتمتع الى نفسها بأن يا ليت الحاج يؤمن بأن التوقيت المكتوب في التقويم هو صحيح ، ولربما كان المؤذن نفسه يعتمد على أي تقويم متوفر لديه . أما الحاج - « أعانها الله عليه » - فكان لا يؤمن إلا بذلك الصوت الرخيم الذي ما عاد يسمع منه في الفجر إلا صدى ذكريات خلت .

عندما اطمأن الحاج بأن زوجه قد نهضت من فراشها ، توجه بقامته الطويلة النحيلة يجرّ قدميه في قبقاب خشبي من صنع أحد مشاغل « القباقيب » جانب المسجد الأموي ، كان قد ابتاعه منذ ما لا يدرى من السنين . توجه نحو الدرج الذي يوصله الى فناء الطبقة الأرضية من الدار ، وبدأ بالهبوط بخطوات رتيبة الوقع وعلى طريقته الخاصة ، تلك الطريقة التي صار الفجر متعودا عليها منذ دخل الحاج في سنوات حياته الشبخة .

رفع طرف قنباره الأبيض القلم بخطوط منقطة رمادية اللون بيد ، واعتمد بيده الأخرى على حافة الدرج ثم نقل قدمه اليمنى الى أول درجة وتبعها بالقدم اليسرى الى الدرجة نفسها ، ثم توجه باليمنى الى الدرجة الثانية ثم تبعها باليسرى وهكذا ... وكان خشب القبقاب العريق الذي يطأ خشب الدرج مع كل نقلة يكسب الفجر ايقاما خاصا يستمر حتى يصل الحاج الى فناء الدار المكشوف فيتغير الإيقاع وتساارع الأقدام وخشب القبقاب يشحط شحطا على بلاط الباحة .

وتوضا الحاج بسرور عميق . ولولا رتبة الضوء وروتيه لبدأ الحاج وكأنه طفل يحب العبث بماء البركة . ثم استدار ورفع يديه المبتلئين بعيدا عن جسمه ، ورفع رأسه مناديا زوجه أن انتصتي لأذان الفجر ، ثم توجه الى غرفة كان يؤدي فيها فرائضه . كان عليه حتى يصل الى

أطلّ الحاج بشير من إحدى نوافذ الطبقة العلوية من منزله والمشرقة على فناء داره العربية الأصول الشرقية اللامح ، ونظر الى السماء يتفحص لون الانهاية مترقبا آذان الفجر . ولقد سرت في جسمه قشعريرة من نسائم باردة ، ومن هدوء عميق كان يخيم على تلك اللحظات النشيطة من حياته . ومع أنه ظل يزاوّل هذه التجربة الحسية على مدى السنين فإنه لم يستطع أن يجد في السماء لونا يتغير فيعتمد عليه في تحديد لحظة آذان الفجر ، أو نجما يتبسم له فيقول : فجرا سعيدا أيها الحاج . ومع هذا فكان يردد في زوايا تفكيره « سبحان مالك الملك » ، كلما رمى بانظاره العميقة في أبعاد الفضاء ، وكان يتبسم راضيا عن نفسه لأنه كان يشعر بأنه يكرس الكلمات المقدسة : « وتأملوا في خلق السموات والأرض » . أما بالنسبة للأذان فإن صوت المؤذن يبقى هو الحكم النهائي على صحة التوقيت . أما كيف يعرف المؤذن متى يجب أن يؤذن ، فهذا شيء لم يشرح فيه خيال الحاج ، بل كان همه الأكبر كل صباح أن يوقظ زوجه الحاجة سمية ثم ينزل الى فناء الدار ليتوضأ من ماء البركة المتربعة في الوسط . ومع أن الماء الساخن متوفر في الطبقة العلوية من الدار ، فإن الحاج كان موقنا بأن الثواب هو على قدر المشقة وأن عليه استعمال الماء الطبيعي البارد حتى في أيام دمشق الشتوية القارصة .

كان بعد أن يتوضأ ويتمتع بآيات الشكر والحمد والثناء على الله والأنبياء وخاتم الأنبياء وعلى الأولياء والخلفاء ، والمؤمنين والمؤمنات الأحياء منهم والأموات ، كان يرفع رأسه باتجاه النافذة المفتوحة في الطبقة العلوية مناديا الحاجة :

— يا أم توفيق .. يا أم توفيق .. انتصتي للفجر ..
وخبريني .

ولم تكن الحاجة سمية بحاجة لهذا التذكير الذي سمعته آلاف المرات .. بل أن عملها الوحيد من لحظة إيقاظ الحاج لها وحتى سماع آذان الفجر هو الانتصت للحظة الأذان . وكان هذا واجبا عليها لا مفر لها منه بعد أن احتفظت السنين الطويلة بمعظم صحة الحاج خلا بعض المشكلات ومنها ضعف قدرته على سماع الأذان

اللحظة بالذات كان يفكر في السذي قاله رؤوف عن الوجود وعن العدم .. كان يفكر في تلك الكتب التي كان يجلبها رؤوف له ويقول له : « يا جدي سأقرأ القرآن مرة كاملة كلما قرأت كتابا من هذه الكتب » . كان يتذكر كيف انه تعرف الى هيجل وماركس وسارتر وفرويد عن طريق حفيده رؤوف . وهو وان لم يفهم ماهية هؤلاء القوم فعلى الاقل قد سمع بهم وساعده رؤوف في فهم الكثير عنهم ... ولكن تبقى أفكارهم غريبة جدا عليه . ومع هذا فلقد تحرك الآن عقله بمشكلة جديدة . مشكلة فتحها عليه ذلك « اللعين الصغير » الذي جاء يتكلم عن المنطق العلمي وعن داروين .. عن عدم قبول الاشياء كما وردت بل التفكير في لماذا وردت وكيف وردت . على كل حال كان فرحا بأن أقرانه الشيوخ لا يفقهون شيئا من هذه المسائل الغريبة العجيبة . أما هو فصار يعلم . وكان ما يزعجه انه تعلم هذه الاشياء من حفيده « الصغير » . آه من ذلك اللعين . لقد كدر عليه صفو دينه ودينه . فها هو الحاج الآن ينظر الى عشرين السنين الماضية وهو يعلم ان كل شيء قد لا يكون سوى الوهم . يا ليت له لم يناقش رؤوف ، ويا ليته بقي على ذلك « الوهم الكبير » .

وبدا للحاج فجأة انه بدأ يتحدث عن كل معتقداته وتقاليده بصفة الوهم .

تسارعت دقات قلبه وارتعشت حناياه لهذا التفكير واستغفر الله كثيرا .. وهرع يفتح القرآن .. وكما كانت دهشته عظيمة حينما وجد ان بعضا من السطور قد انارته خيوط الشمس التي بدأت تتسرب من نافذة مخدعه ... مرّر كفته على صلعته ثم مسح وجهه بكفه ضاغطا ببعض اصابع يده على عينيه ، ونظر مجددا الى صفحات الكتاب وقد أضاءتها الشمس . قام مذهولا الى باب الغرفة ... حافي القدمين .. وهو ينظر الى النور الذي جاء من المشرق ...

نظر الى زوجه التي كانت قد بدأت بخبز ما عجنته ، وعلم في قرارة نفسه ان زوجه ما كانت لتعجن العجين لو لم تؤد صلاة الفجر أولا . وكان هذا التقرير الضمني كان تأكيدا له على ان الفجر قد ولي الى غير رجعة ، وكأن خيوط الشمس لم تكن كافية لتؤكد له مع كل شعاع ان صلاة الفجر قد فاتته لأول مرة منذ ان بدأ الصلاة فسي كنف والده وهو لا زال في السابعة من عمره .

بينما كانت الدموع الجارحة تترقرق في عيني كبريائه وصموده كان عشرون ماردا عملاقا يقرعون طبولا مدوية في رأسه ، ويصرخون بصوت شاب واحد : « لقد كان فجرا قصيرا يا جدي ! » .

الغرفة أن يصعد درجتين من الحجر الاسود فيما هو رافع يديه ، وكان هذا يتطلب منه بعض الجهد ويأخذ منه بعض الوقت ، حتى يصل الى منشفته فيجفف نفسه ثم يركن الى زاوية الغرفة ويقعد على أرضها فتقعد معه ست وتسعون من السنين شهدت الاحتلال الفرنسي لبلاده ، والحريين العالميتين ، ثم الاحتلال الفرنسي لبلاده ، وانجابه أحد عشر ولدا وانجاب كل منهم أكثر من نصف دزينة من الصبايا والصبيان ، وآخر ما فيها - وليس الاخير - اختراع ذلك التلفزيون العجيب الذي أصرّ أحفاده على ادخاله الى بيته حتى تتسلى زوجته التي « ما زالت في ريعان السادسة والستين » . كانت هذه الافكار تتراعى الى رأسه وهو يفتح القرآن ليباشر قراءته اليومية قبل صلاة الفجر .

وضع القرآن بين يديه ، وقبل أن يباشر بفتحه تراجع الى مخيلته مناقشة حادة جرت بينه وبين حفيده رؤوف ، وكانت كالعادة مناقشة بين ست وتسعين من سنوات التحفظ والتدين وبين سنوات عشرين من التحرر والثورة على التقاليد . وكان الحاج كلما تذكر كلمة من كلمات رؤوف يرفع رأسه الى الله مخاطبه ان سامحه واهده الى سراط مستقيم . ولكن الحاج ما يلبث ان يتذكر فحوى كلمات حفيده الذي أحبه أكثر من كل أحفاده وفضلته عليهم أيما تفضيل ، غير انه ما كان ليتوقع أبدا ان يكون رؤوف « المتقد الذكاء والشديد الوسامة والعظيم الادب » السابق الى الثورة على العرف والتقاليد . وبيتسم الحاج فجأة حين يتذكر قول رؤوف له : « يا جدي انك انسان عظيم ، فبرغم كل أفكارك فعلى الاقل أنت تنصت لي وتناقشني بذكاء كبير . أما غيرك من الشيوخ فلا مجال لنا في الكلام معهم ، بل يتشاطرون برمي التهم والادعاءات على الشباب وعلى أفكارهم دون فهم نفسياتهم ومتطلبات عصرهم الجديدة » .

« عفوك يا رب » ، قال الحاج في سريره ، وهو يشعر ان كلام حفيده بدأ يفعل في نفسه فعل الرشوة . ولكن الحاج كان على كل حال فخورا جدا بأنه الوحيد من شيوخ الحي الذي اشتهر بانفتاحه على الشباب الثائر . وكان الحاج دائما عرضة للانتقاد من أقرانه الذين شنوا حربا سوداء على هؤلاء « المراهقين » . كان الحاج يتلمس في قرارة نفسه فرقا واضحا بين المراهقة وبين الثورة والتغيير ، وكان مستعدا للنقاش ، وكان عادة من أبرع من يناقش دفاعا عن العرف والتقاليد .

- يا حاج .. يا حاج .. الفجر الفجر يا حاج ..

لقد سمع الحاج بأذنيه نداء زوجه الذي صار روتينيا يوميا ، ولكنه كان شارد الذهن في تلك المناقشة الحادة التي كانت عائقا بين الاذنين والقلب . ففي تلك

الاستمالة

يمرّ ببالي شريط من الوجع الغربي
فأسأل فيروز عن واحة
يتسلقني نخلها النبوي وتزهري فيّ
« كروم العلالى » :
أحبك في الصيف يا وطني
وأحبك في عاصفات الليالي
تدور الثواني على نفسها ، والمذيع المغالي
يقاطع فيروز في عزّ نشوتها :
جاءنا ما يلي :
العدو يكتف غاراته في الجنوب
ثلاثون قتلى ... وتسعون جرحى
وعالية معنوياتنا رغم هدم المنازل ،
شكوى الى مجلس الرعب
في « كفرشوبا » تضيء جراح الفدائي ...
يكبر نهر السنابل
تطلع شمس فلسطين من ليلها الدموي
الجنوب المكابر ينزف ينزف
لكنه لا يتهدم
يافا ... على جرحها تتقدم
أحصى دمي في دمي
يتهاوى وريد ... وينمو وريد
تدور العروبة في صمتها
يتناقص دم ... وماء يزيد
أميل على دار أهلي
فالمحها في الصباح المبلل بالحزن
حقلا لرعي سيوف القبائل
من نخبها الكربلائي يشرب سيف يزيد
يجنّ حوار المنابر في مجلس الرعب
يلمع جبر المشاعر في شاشة القلب
تعدو على قمر الجرح خيل التواقيع ...
يُعرض وجه الجنوب قماشاً
على واجهات الدكاكين
ينسى الجميع فلسطين
يا أيها الراقصون على وجع الطير في قفص الجرح :
لو مرة في المرايا انظروا :
هذه شبكيات أعينكم
أم شباك ؟؟

صالح هوارى

ثلاثون عاما نعلّق أحزاننا
 فوق جبل المنافي
 وأنتم على دربنا تنصبون الشراك
 العصافير لم تعد الآن خائفة
 مثلما أوهموها
 تشاءبت الشمس في صوتها ...
 علمتها فلسطين سرّ اشتباك العصي
 على حفرة موّهوها
 على كلمة السرّ شدّت بأسنانها
 لن تبوح ولو مزقوها
 صوبوا نحوها الموت لكنها نهضت
 غردت ... غردت ... غردت
 كل قناسة الليل لن يمنعوها
 * * *

على الجرح سيف ... وجرح على السيف
 هل ينتهي اللعب خلف الستائر ؟
 شمّسك محتاجة يا عروبة الكي ...
 قومي اطعمي جوعك المتفسخ نار الحريق
 فقد يستفيق
 لماذا اذا غرقت فيّ عيناك يوما تلفتّ حولي ؟
 أخاف عليك ومنك
 فمن أين يبتدئ الدرب ؟!
 ان الخطى ضيعت في الطريق الطريق
 اقلّب ثوبك من دفتيه فيلدغني صاحبي ...
 الخوف موت ...

أمرّ من الموت أفعى بثوب صديق
 يدور النهار وراء النهار .. العدو يصعد عدوانه ..
 ندهن الصمت بالصمت

في غابة الموت
 تسقط صفصافة الوقت
 نطلب للسلم عصفورة السلم
 يكبر رأس الخفافيش في الحلم
 نقبل بالظلم
 لا يقبل الظلم فينا
 على الطير مع سارق الطير يقترحون لقاء جديدا
 هل الضوء يزهر تحت لعاب السكاكين ؟
 هل يتآخى الجراد مع القمح ؟
 هل يقفل الجرح بالسيف ؟
 باب من النار ما بيننا دائم الفتح
 هزّي جذوعك يا نخلي فوق نهر الرياح
 متى وردة العرب كانت
 تفاوض سيف الظلام على عطرها ؟!
 ليتنا لم نزل جاهليين كنا
 تردّ على النار بالنار
 والثار بالثار ... والقصف بالقصف
 نفنى وفي العنق طوق الامانه
 زمان يبيض به النمل حوتا
 ويعلو على النسر وجه الغراب
 جراد يفرّخ فوق بيادرنا
 وجراد يعشش فوق ضمائرنا
 والعدو يعانق احلامه في الجنوب
 يردّ علينا بسيف اللظى ...
 ونردّ عليه بسيف الادانه
 نجدد بوقا ... ونكسر بوقا
 وتبقى تدور على نفسها
 الاسطوانه

دمشق

ملحوظات لغوية

رأبي ، دون أن أهمل بعض الآراء التي تعنّ لي في أثناء قراءة بعض الافكار ، التي تفرض على القارئ التعليق عليها .

ولا بد لي هنا من أن أشهد ان لغة كتاب هذين العددين سليمة ، بحيث يجد المدقق اللغوي صعوبة في العثور على الهفوات . ولما كان لا بد لكل جواد من كبوة ، وكل صارم من نبوة ، فأنني أسجل الملحوظات الآتية حسب ورودها في المجلة ، دون ذكر اسم الكاتب ، لان القصد من هذه المجلة هو الاشارة الى الاخطاء لاجتنابها ، لا لمحاسنة من اقترفوها ، وجعلتهم العجلة يسهون عن وجه الصواب فيها :

قيل :

يؤثر أي تأثير على المجتمع ، والصواب : .. تأثير في المجتمع ، أو به . وقد نقل اليها التراجم حرف الجر (على) من الانكليزية والفرنسية .

قال علي - كرم الله وجهه - يذكر فاطمة ، رضي الله عنها : « ... فجزّت بالرحى حتى اثرت بيدها ، واستقت بالقربة حتى اثرت في نحرها » . وقال عنترة : اشكو من الهجر في سر وفي علن
شكوى تؤثر في صلد من الحجر

هو مدعو بالتالي . والصواب : هو مدعو بعد ذلك ، أو : ثم هو مدعو . (بالتالي) شبه جملة ركيكة جدا ، لا ادري كيف وصلت الى عدد كبير من كتابنا .

خطوطها الرئيسية : والصواب : خطوطها الرئيسة ، كما جاء في المحكم لابن سيده ، والتاج للزبيدي ، والطرائف للشعالبي ، والامتناع والمؤانسة لابي حيان التوحيدي ، ومجمع البحرين للساغاني ، ومفاتيح العلوم للخوارزمي ، والوسيط لمجمع القاهرة ، ومد القاموس لادورد لين .

الصقارة : والصواب : الصقار ، ومعناه : الرضى بالذل والضعف .

ويعتقد احد الكتاب ، وهو في العقد الخامس من عمره ، ان اخصب فترات حياته لما تجيء بعد ، وهذا صحيح ، لان البحوث العلمية الاخيرة اثبتت ان الدماغ الانساني يكون في ذروة نشاطه بين عاميه الستين والثمانين ، اذا كان صاحبه غير مصاب بداء يؤثر تأثيرا سيئا في الدماغ والاعصاب ، او في اعضاء الجسم الرئيسة كالقلب ، والكبد ، والمعدة ، والكلية .

انا اعتبر ان هذه الادوات الفنية كلها شعرا : والصواب : شعر ، لانها خبر (ان) ، وليست مفعولا به ثانيا للفعل (اعتبر) ، فالكلمة اذا سبقها عاملان ، كانت معمولا لا قرب العاملين اليها .

محمد العرنائي

طلب اليّ الاخ الدكتور سهيل ادريس نقدا لغويا لاحد اعداد مجلة « الآداب » الغراء ، فوعده بتلبية الطلب ، مع انني كنت غارقا بين دفات المعاجم في أثناء تحقيق « معجم عشرات الادباء » ، الذي أوشكت ان انجز تأليفه .

ثم اضطرت الى دخول المستشفى مرتين لاجراء عمليتين جراحيتين ، ما كدت انجو منهما حتى ظهر العددان السابع والثامن (تموز وآب) من « الآداب » ، فاثرت اهمال كل نشاط ادبي ، والانصراف الى قراءة هذين العددين التوامين ، وابداء ملحوظاتي اللغوية عليهما ، للاسباب الآتية :

لان صاحب « الآداب » اديب كبير ، لا يستطيع المرء ان يرد له طلبا .

ولانه جار كريم ، والنبسي صلى الله عليه وسلم اوصى بالجار .

ولان « الآداب » ذات اتجاه عربي وحدوي سليم ، وصاحبها جريء جدا في اعلان اعتزازه بعرويته ، ودفاعه عنها بعزم صارم ، دون ان يكلّ أو يمل .

ولان صاحب « الآداب » يدافع عن الحق دفاعا عنيفا ، دون ان يحسب حسابا لما يمكن ان ينتج عن مثل ذلك الدفاع من خسارات مادية ، بمقاومة نشر مجلته ، ومنعها من دخول البلاد التي هاجم حكامها ، ودافع عن شعوبها .

ولاني وعدت ، والحر اذا وعد وفى .

سأحاول جهدي قصر ملحوظاتي على العثرات اللغوية ، مع ذكر الاسباب التي تجعلني أصوب كلمة وأخطئ أخرى ، معتمدا على بعض المصادر التي تؤيد

سيسترد الشعر العربي المعاصر مكانه ، ويشسح قارئه . ولو قلنا : ... العربي المعاصر مكانته ، ويزداد قراءه ، لكان أعلى .

القدرة الأكبر على الرفض : والصواب : القدرة الكبرى على الرفض ، لان الموصوف المؤنث يحتاج الى صفة مؤنثة . وهذا يذكرني بقول الصحفي الكبير محمد حسنين هيكل : الدولتان الأعظم ، والصواب : الدولتان العظيمان .

عرفت صدفة من احدى صديقاتها : والصواب : عرفت مصادفة ، لاننا نقول : صادف فلانا : لقيه ووجده من غير موعد ولا توقع . أما صدف عنه فيعني : اعرض ومال . وصدف فلانا عن الشيء : صرفه .

حدثنا من جديد في عيني بعضهما : والصواب : حدثت كلتاهما من جديد في عيني الاخرى .

عائشة قالت له : هذه الجملة وصلت الينا باقلام التراجم عن الانكليزية والفرنسية ، واللغة العربية السليمة ترى تقديم الفعل على الاسم ، اذا لم يكن هنالك سبب بلاغي وجيه يفرض على الكاتب تقديم الاسم على الفعل .

وهي لم تحاول من طرفها ان تعبر اكثر لتفهم ما الذي يدفع به الى هذا الصمت : هذه الجملة مهلهلة النسخ ، وفيها حشو لا حاجة بالكاتب اليه ، وهو شبه الجملة (من طرفها) ، ولا ارى ان المعنى يتغير قليلا او كثيرا اذا حذفناها (من طرفها ؟) .

تستبدله برجل آخر : والصواب : تستبدل به رجلا آخر ، لان المبدل هو الذي يأتي مجرورا بالباء . قال الله تعالى في الآية ٦١ من سورة البقرة : (استبدلون الذي هو ادنى بالذي هو خير ؟) ، وفي الآية الثانية من سورة النساء : (ولا تبدلوا الخبيث بالطيب) . وجاء في الحديث : « ان الله قد ابدل جعفر بن ابي طالب بيديه جناحين يطير بهما في الجنة » . وقد اخطأ شوقي حين قال :

انا من بدل بالكتب الصحابا لم اجد لي وافيا الا الكتابا والصواب : بدل الكتب بالصحاب ، ولاقامة الوزن : « انا من بدل بالصحب الكتابا .

لا يمكن ان يرفع راسه بين اقاربه : والصواب : لا يمكنه كما يقول الصحاح ، والاساس ، والمختار ، واللسان ، والمصباح ، والتاج ، ومستدرک المد ، ومحيط المحيط ، وأقرب المسوارد ، والمتن ، والوسيط .

يحرمنها من الطعام : والصواب : يحرمونها الطعام كما تقول المعجمات كلها . وفعله حرمة (بفتح الراء وكسرها) حرمانا ، وحرما ، وحرما ، وحرمة ،

وحرمة ، وحرما ، ومحترمة . فهو حارم ، وذلك محروم . والفعل (حرم) يتعدى الى مفعولين تعديا مباشرا . ويجوز ان نقول (احرمه) ، ولكنها ليست لغة عالية .

تعود على الصبر : والصواب : تعود الصبر . قال أبو تمام :

تعود بسط الكفاحتي لو انه ثناها لقبض لم تطعمه انامله

انظر مقالنا : والصواب : انظر مقالي ، لان الكاتب واحد لا جماعة . ولانه ليس من نسل ملك مصر الاسبق ، الذي كان يقول : نحن ، فؤاد الاول ، ملك مصر .

سوى على قدميك : والصواب : على سوى قدميك ، لان الاسم بعد سوى يكون مضافا اليه ، والمضاف اليه يجب ان يكون اسما ، و (على) حرف جر .

القصائد ترفس الكلمات . هل القصائد بفال ؟

تحاصر جسده ليس بان تصده عن التقديم او تسد كل منافذ الامل في وجهه فقط . هذه جملة ركيكة السبك ، وخير منها : لا تحاصر جسده بصده عن التقديم الخ ...

ما يحيطه من آثار : والصواب : ما يحيط به من آثار كما يقول المعجم الوسيط والمعجمات الاخرى .

بصة نار : والصواب : بصوة ، وقد ذكر التاج ان العامة تقول بصة .

المؤثرة على عقل نفس انساننا العربي : والصواب : المؤثرة في عقل انساننا العربي نفسه ، لان التوكيد المعنوي يأتي بعد المؤكد لا قبله لان التوكيد من التوابع كالنعت ، والبدل ، والعطف .

في عالم جديد ذو احداث مغايرة : والصواب : ذي احداث مغايرة ، لان الاسماء الستة تجر بالياء . و (ذي) هنا صفة لـ (جديد) وتتبع الموصوف (جديد) في اعرابها .

فهو ليس الا مخلوق مهمل ذي اجر قليل : والصواب : ليس الا مخلوقا مهملا ذا اجر قليل ، لان (مخلوق) خبر (ليس) احدى اخوات كان . ومهملا نعت لـ (مخلوقا) و (ذا) نعت ثان لـ (مخلوقا) .

اقارب العريس : والصواب : اقارب العروس ، لان كلمة (العروس) تطلق على الذكر والانثى كليهما . جاء في النهاية لابن الاثير في شرح قول عمر : « فاصبح عروسا » : يقال للرجل عروس ، كما يقال للمرأة .

بفارغ الصبر : هذه من اقوال العامة ، والصواب : بصبر نافذ .

يختلط فيها الخمر بالماء : تذكير الخمر ضعيف ونادر .

ولا بد لي هنا ، قبل اختتام كلمتي ، من إبداء الملاحظات الآتية :

أعجبنى جدا باب « قضايا أدبية » لانه مفيد ، وفيه إيجاز يفرضه عصرنا الصاروخي هذا ، الذي يمتص أوقات فراغ المرء جميعها ، ويحول بينه وبين قراءة المطولات ، مهما كانت مادتها نفيسة .

ذكرت بعض الأخطاء مرتين أو أكثر لكاتبين أو أكثر . أقصصت « العيون الحانية » و « الوقائع الاعتيادية في سيرة صابر العابد » لم أعر فيهما على العناصر الضروري وجودها في الأقصوصة ، والمتعة التي يجب أن يفوز بها القارئ .

في أقصوصة « الحضور الغائب » روح عربية ثائرة على العجم ، لو لم تشبه عبارات لا يسيغها الخلق القويم .

أما لغة العددين فهي في الغالب أنيقة ، والعبارات على العموم بسيطة ، وواضحة ، والآراء غير معقدة ، وفوق كل ذي علم عليم .

محمد العدناني

بيروت

عضو شرف في مجمع اللغة العربية
الأردني

بالنسبة لي : والصواب : بالنسبة اليّ .

أما في النهار ان أحدا لا يذكرني : والصواب : أما في النهار فان أحدا لا يذكرني ، لان الفاء تسبق جواب (أما) وجوبا . قال تعالى في الآيات ٩ و ١٠ و ١١ من سورة الضحى : فأما اليتيم فلا تقهر . وأما السائل فلا تنهر . وأما بنعمة ربك فحدث .

ولكن لحاجتهم له : والصواب : لحاجتهم اليه .

أطمح فيه : والصواب : أطمح اليه ، وأطمح فيه وبه .

تفكر بالزواج : والصواب : تفكر فيه .

نظر الي شذرا : والصواب : شذرا .

باقه ورد : والصواب : طاقة ورد ، لان الباقية هي الحزمة من البقل كما يقول الصحاح واللسان والتاج .

أسنان صفراء قدرة عريضة ومتفرقة عن بعضها . ان شبه جملة « عن بعضها » حشو يجب حذفه ، لان المعنى مفهوم بدونها .

ك نماذج من مئات الخطابات : والصواب : كنموذجان او انموذجان ، لان الاسم الخماسي الذي لم يرد له جمع تكسير في المعجمات ، لا يجمع الا جمع مؤنث سالما .

دار الاداب تقدم

الثلج يحترق

رواية بقلم

ريجيس دوبريه

في هذه الرواية ، يقفز مؤلف « ثورة في الثورة » الى الصف الاول من الروائيين الفرنسيين المعاصرين ، فينال أخيرا « جائزة فيينا » المشهورة تقديرا لموهبته وفنه .

و « الثلج يحترق » قصة رجل وامرأة ، بوريس وايميل ، يبحث أحدهما عن الآخر ، فيلتقي به ثم يضيعه ، ثم يلتقي به ثانية ، ويحن اليه ويفقده ، عبر أوروبا وأميركا . في النضال والعذاب والموت والقتل . من أجل حب البشر .

اختارت ايميل ، ابنة جبال النمسا ، أن تقاتل من

أجل العدالة . وتلتقي في هافانا بشاب فرنسي ، بوريس ، نجا من ثورة أخرى ، فتسحره ، ولكنها تحب زعيما ثوريا ، هو كارلوس ، وتذهب فتعيش معه في « لا باز » ، في الخفاء والفرح ، الى اليوم الذي تغتاله الشرطة البوليفية . وتفقد ايميل كل شيء : الرجل الذي تحبه ، والطفل الذي تنتظره ، والمركة التي تخوضها ، ولكنها لا تترك الدرب الذي سلكته ، فمن كوبا الى التشيلي ، ومن بوليفيا الى انكلترا ، ومن باريس الى همبرغ ، تضطلع بقدرها حتى النهاية . قدر المرأة المناضلة .

ان « التاريخ » يسكن قصة هؤلاء الأبطال . فهو لحمم ، وعذابهم ، وألمهم . ان سعادة بوريس وايميل مستحيلة ، ولكن أناسا آخرين سيكونون يوما ، بفضلها ، أقل شقاء .

ان هذه الرواية أغنية حب في مأساة عصرنا . توكيد ارادة للحياة وللنضال .

تصدر في الشهر القادم

أربع حلال مختلفة

فيصل جاسم محمد

(١) الجنين :

قم وانزع عنك رداء الموت الفضفاض وغادر تابوتك ،
ما أجمل أن تتشجع فوق الجبل ، وترقص منفردا
الامن روحك ، قم وتنعم بالأسلحة المدفونة في
جثتك الملساء ، وقاوم طقس الايقونات المتمرغ فيها .
آه ..

لو تبدأ من نقطة بدئك ، لو ان الحراس ينامون .
لكنك تداركت الاسلاك المرصوفة فوق يديك وحول
خوارط وجهك . لو انك ما خدعتك العين ، ولا
أبصرت القاعة فارغة الا من صوتك .
آن اذن

ان تفسد كل بركات الازمنة المرة والاسماء ،
وآن لرأسك ،

ان يفتح زاوية في الجهة اللامعطوبة ، او
يتكدس في ردهات الطب العدلي .

(٢) الضريح :

عند دخولك في أجواف البشر الفانين ، وجدت
جبالا لا تتصدع . كنت عثرت على قممك العاجي .
سكنت الى أبراج الضوء المتصاعد منه . قرأت بكل
اللهجات القومية : ان الانسان مساحتك الاولى .
وبأن سلاح الرجل الرأس .. الرأس . وكنت تنوء
بأفعال المكياج ، وأثقال الرقصات المزدانة بالتيجان .
غرزت خناجرك اليمينية في الحلقوم . وكنت سعيدا
.. أسعد من ذي قبل . وكنت تصافح كل المهووسين
بداء اللقمة ، والاحلام .

سكنت جراحك فوق الملح المتجمد في الاجفان .
غريزتك الاولى ان تعشق ، كنت عشقت . وكنت
تجوّع نفسك حتى الموت . تصاهر كل رجال الريح ،
تلقح كل نخيل الارض .

الشمع الاحمر انت . وانت السرطان المبتوث بأوردة
الجناء . وانت القصدير ، النفط ، القابلة الماذونة ،
ضغط الدم الفائز ابدا .

أنت المرأة العاكسة المعكوسة ، أسرجة الخيل الهازمة
المهزومة ، الأذان / الحبر / الورق / الخوف
/ النهر / الموت / الكبريت / اللغة / الطقس / القمة
والقمر / التمثال .
أنت اذن طينتنا .

من يعرف انك ملفوم بالحب وبالحقد المتوارث ؟ من
يعرف انك غريزتنا المويوة بالجديري . وانك لوثننا
العقلية ، والازمات المكبوتة في الاعضاء اللانجسية
والجنسية . انك أرشيف الانسان .

(٣) المسخ :

يكفي ان تعرف انك مسخ يتجول في احلام الاطفال
فيذعرهم .

يكفي ان تعرف انك درويش يتغشوط في الارض
الستكون له قبرا .

ماواك وجومك . صحنك خوفك . عورتك الخوف
الواجم في أذهان البشر الفانين .
أنت اذن ،

كبريت الوقت وديدنه .

فلترجع من حيث أتيت .

فان الانسان تفجّر فيه الجزء - الكل (الكينونة) .
ان الانسان مساحتك الاولى !

(٤) اللؤلؤة :

تتطاول في اللون الاشوري ، وتحت اباريق البدو
المنسكبين باطراف الصحراء ، عذابات أخرى للرمل
والصلصال .

تسمّر حولك أسلحة ومخاوف ..

ثم تقاقل نفسك حد الموت .

فمن ذا يثبت للبشر الاتين بأنك أسرع في الرمي وفي
القنص - المتوثب - ؟

من ذا يثبت انك تبصر عبر مسافة أربع او خمس
ليال . او انك كالحرباء تغير جلدك وفق طقس
الحال ؟

أنت اذن عورتنا .

فانسدلي يا حجب الله المتربع فينا .

غطّي عورتنا المكشوفة للغرباء . وكوني الحد الفاصل ،
بين هياج الزمن المر ، وبين هدوء الزمن العذب ،
ودستي مصروفا في جيبي !

لا لكلمات النمي وللتمويه ،

ولا للاعضاء المبتورة في حرب الايام الستة ، والايام
اللامعدودة .

لا ، للهجات وللأشرطة المثقوبة ، والديدان .

فان الانسان مساحتنا الاولى ،

ان

الانسان

مساحتنا

الاولى .

بغداد

دورة الزمن الضائع

قصة بقلم احمد عمدة

الطرة والنقش في عدد نجوم سماء بلا سحب . فلم كل هذا الغضب ؟ انه يكره هذه الحبات الشاحبة ويشاق ان يعود الى الاشجار الوارفة ، يتسلقها ، يهزها فتسقط له حبات مستديرة لامعة يقطر منها دم احمر . ويكره هذه الخيمة ويهوى العودة الى البيت يصرخ في جنباته فتتردد اصوات كثيرة يركض وراءها كي يمسك بها فتهرب . يظل يصرخ وتظل تهرب منه . لماذا يغضب منه ابوه بلا سبب ؟ وامه ايضا تعبس وتدور عينها كطائر ذبيح كلما أتى على ذكر البيت ذي الشرفة المزروعة بالزهر ، كان يرقب اكمامه تتفتح ، ثم وهي تموت باسمه . منذ استوطن معهما تلك الخيمة وحتى بعد ان انتقلا به الى بيت ذي ثلاث غرف طينية وهما يلعبان « ايار » . كره « ايار » هذا وحمله مسؤولية تركه البيرة والبيت الكبير والساحة الواسعة . بحث عنه طويلا . لم يجده . لو صادفه لقتله . لم يعرف انه ليس رجلا يلبس قبعة ويمشي على اثنتين الا بعد ان ادخلوه المدرسة ، سجن فيها دهرًا الى ان جاء ايار وأطلق سراحه . ومع هذا لم يستطع ان يحبه ابدا .

الطعام يتناثر من أفواه الضيوف رذاذا مزعجا . يتسلمون راية الحديث من امه وابيه . هم ايضا لهم آباء وأجداد ولهم مآثر تستحق الذكر . الاموات يقتحمون المكان . يتزاحمون على المائدة . كلهم اعجبوا بمقعده . تخلى لهم عنه وانطلق الى غرفته الصفيح . الكتب مزروعة في كل شبر . على الطاولة والرفوف ، وكذلك الخزانة الخشبية جلى بها في شهرها التاسع . جمع الكتب هواية قديمة يقطع بها الوقت ويقتل شكا يعذبه . « كيف انتقل فرسان البادية من الخيام الى القصور ، وكيف انتقل أحفاد هؤلاء من تلك القصور الى الخيام ؟ » . طالما نال جائزة أحسن قارئ . كانت المدرسة تفاخر به ، تضعه على صدرها وساما يلمع . فيها شهد كيفية طفيان ماض مشرق على حاضر مر . استاذ التاريخ يردد مزهوا :

— كانت ذي قار بحق اول معركة انتصف فيها العرب من العجم .

كما توقع بالضبط ، قبل أن يضع أي من الضيوف اول لعمه في فمه ، انبرت امه تعدد مآثر إجدادها . يدهته نسيانها ما حل بهم من أحداث مزلزلة أجبرتهم على النزوح مرتين . لا تفتأ تحكي عن اناس لا يتوفر شاهد واحد على صحة اخبارهم . انها تعلم حق العلم كم يضايقه نبشها التراب عن جث متأكلة وهم مذ تركوا أرضهم وبيتهم يعيشون حياة أفضل منها الموت . مرة واحدة نضح لها ما في نفسه من قرف وشك . قبضت على قلبها وانجbst أنفاسها وتصنعت الاختناق . وبخه ابوه . هو ايضا له آباء وإجداد ويسعده ذكر ما صنعه من بطولات خارقة . هو ايضا ينسى ما حلّ بهم من نكبات مدمرة وانهم نزعوا مرتين . يدفن اشيجانه بالحديث عن اناس تجثم عليهم اطنان من تراب . مستحيل ان ينسى ابوه ما حدث .

حملة في ليلة مظلمة وامه تركض من خلفه مغزوعة . ظل يرفس صدر أبيه محتجا على تركه الفراش الدافئ وبيارة البرتقال والبيت الكبير ذا الساحة الواسعة حيث ثفا وجبا ولعب مع الصغار . وضعوه في خيمة على شكل عرنوس الذرة ، تهتز كلما لكزتها الريح . ظل ابوه يهرب من سؤال يلحّ عليه :

— لم لا نعود الى بيتنا يا ابي ؟

وامه ايضا ظلت تخفي وجهها بيديها كلما سألها عن الدجاج وأبراج الحمام والطيور البرية التي تعيش في السقف المقبب . اما البرتقال فظل مدة طويلة لا يرى منه حبة واحدة . حاول عبثا نسيانها . وحين بلغ اشتياقه اليه حافة الكفر ، قطع ابوه على نفسه وعدا ان يأتي له به . عاد آخر النهار بمظروف فيه حبات صفراء كابية . كل واحدة منها منطوية على نفسها في خجل عذراء بلا تجارب . شعر انه لو مد يده سيصيبها الشلل . عنقه ابوه :

— أليس هذا ما طلبت ؟ ام تراك تظن معي فائضا

من نقود ؟

لم ير اباه بمثل هذا الوجه من قبل . وصوته كان هناك يقطر حنانا عذبا . والنقود التي كان يلعب بها

يحكي عن بطولات خارقة صنعها الاجداد في اليرموك وطين وعين جالوت . كان يرى هؤلاء بعينه وهم يركبون الخيل ، يثيرون النقع ويمتشقون الرماح والسيوف . أمه على براعتها يعجزها أن تأتي بمثل هذا الكلام المنمق الذي أشرف على بنائه أكثر من مهندس بارع . لا تقول مثل الكتب والاستاذ .

— تاريخنا مرصع بمواقف البطولة وأشرف التضحيات .

لا ينكر انه كان من قبل ينتفخ زهوا بتلك الاسماء اللامعة التي صنعت ذلك التاريخ . يحفظها ويرددها . يتمنى لو انها ما تزال حية ترى وتسمع كيف يخيب الحاضر وجهه في عباءة الماضي كطفل كسيح . مرارا سمع أمه تقول ان أمها كانت أعظم طاهية . الحراثون كانوا يشمون رائحة طعامها على بعد ميلين . وأمهم لا تفتأ تهرش رأسها وترتبك حين تسلق بيضة . كل ما نقلته الكتب وما اعتاد سماعه في البيت والمدرسة ، يمر عليه كابوسا مزعجا . يفتته ، يبعثره أشلاء . بالكاد يلتقط أنفاسه ويعثر على نفسه الشاردة . النزوح مرتين يقتلع العينين من الوجه ويرميها خلف الرأس . يجعله يرى الأشياء من حوله مقلوبة تتدحرج بلا نظام . أيار من قبل لم يقصّ أجنحة الأمل . ظلّ يتحداه بأن سيعود للبيت الكبير والبرتقال والساحة الواسعة يعلم فيها صفاره الحبو واللعب . قال له وهو ينتزعه من روزنامة الحائط :

— وداعا وإلى الأبد .

فقد جاء حزيران . يسمع الاذاعة والشارع والاحلام العذبة تقول أن سيأتي أيار آخر بلا وجه كدر وبلا أظافر أو أنياب . سيحنطه حيوانا منقرضا من العصر الحجري . فقد جاء حزيران . وكل « أيار »

ومضى يتبخر على صدر عام جسد وعمر جديد . سيعود الى البيت الكبير وإلى بيارة البرتقال والساحة الواسعة يرقب الصغار يلعبون بعدما تخطى هو مرحلة اللعب البريء . آماله أضخم من أن يتسع لها جلده . أفرغها في أذن أمه وأبيه . انطلقت أمه تثرثر عن مآثر اجدادها . أرخى لها أذنيه . شعر بكلامها يتغلغل في صدره . يدفعه الى الرقص والغناء . والكتب التي طالما رشقها بعين التوجس والشك ، احتضنها وقبلها ، فهي لا تقول غير الصدق . . فما هم الاحفاد يصنعون ما صنع الاجداد . يشبعون سمك البحر ممن خدعوا الانبياء أكثر من مرة . تحدث مزهوا عن ذي قار وطين وعين جالوت . ضغطت أمه على أذنه ضاحكة :

— ها أنت ذا أيضا لك اجداد تتحدث عنهم .

ضحك أبوه وبرم شاربيه ، تماما كما كان يفعل حين تأتبه أمه بالقداء فترك المحراث ويسرح البغل ويجلس تحت شجرة برتقال كبيرة منيعة لا تنفذ منها الشمس .

الاذاعات تنزف كلاما مؤسسيا تراحمه الدموع . الشوارع تزحف عليها أجساد منهوكة يستوطنها اليأس . كان يود لو تزحف روحه في التو واللحظة قبل أن يغادر البيت ذا الغرف الثلاث الطينية فتستقبله خيمة شبيهة برأس البوم ينتقل منها إلى حجرتين من الصفيح . كل ما حمله ذكريات حلوة مرة وكتب محشوة بمعارك الاجداد .

يفلق باب حجرة الصفيح عليه . تزحف عليه أرتال الكتب . يخرج منها رجال يركبون الخيل يثيرون بهما النقع ويمتشقون الرماح والسيوف . تلمع في وجهه نصال حادة ويلفته غبار ، يسدّ عليه منافذ الشمس والهواء . يزايل مكانه ويركض أمام الخيل ويظل يركض .

صدر حديثا :

الطريق الى الخيمة الاخرى

دراسة في اعمال غسان كنفاني

تأليف الدكتورة رضوى عاشور

دار الآداب

التطواف حول النار

خالد الخزرجي

١ - العلاج من جديد

— قال انهض
هذا زمن يتوارث فيه الابناء الآباء
والارض العطشى تزهر من عرق الفقراء
انهض ..
فالساعة آتية
والارض ستعلن ثورتها
الساعة آتية
والليلة تحترق الانهار ،
ويعشب جرح من عطش الصحراء
●
— لم يخلع بعد ابي قمصان النوم
ما زال يراود اوئان الكعبة
ويدخن تاريخا مدفونا في الاوحال
●

— قال اسمع :

حين يهيج البحر تعلم
ان تسكن بين الامواج ،
تفرّب
كي تعرف ان الفقراء يوحدهم
قدر الثورة ..
●

— سرقوا عيني

— ويداك ؟ ..

— قطعوها ..

كانت لي شفّتي ..

— ها أنت يصاركك الخوف ، الضعف البشري ،

تموت ، وتبعث في نطف الاشياء ..
تندفق من شفّتيك ينابيع من مطر النور ..
فلماذا تسكن جلدك يا ولدي ؟ ..

— آه .. لو اني املك اقداري ..

— تاريخي ينخر في جسدي
من يعتقني من هذا القيد ؟ ..
من ينفخ في الروح ومن ينزع عني وجهي ؟
— واذن
فالثورة يا ولدي
حطّط للمجد ! ..

٢ - الصدى ..

اتكلم يا حضرات السادة ،
عن امجاد لم يصنعها ،
غير دمي ..
عن خبز ،
يعجنه الجلاّد رصاصات بغمي
اتكلم ، أعرف ان الموت مسيل الماء ..
فأنا المتحدث باسم نقاء الارض ،
أقول لكم :
كل الاشياء تناقضها الاشياء ! ..

بفداد (العراق)

ذكرياتي... مع الآداب

بقلم
عائدة الشريف

اللقاء الاول

الاعداد .. حتى رجعتني هذه المجلة رجا عنيفا .. ودخلت بي عالما غريبا جديدا منذ اللقاء الاول ، انتقل بي من تحت ظلال الزيزفون الى ظلام الظهيرة .. قطعت حديثي مع مجدولين لتقف بي وجها لوجه امام شاعرية تشيكوف ودقته وقسوته .. وشجاعة سارتر ، وتحير سيمون دو بوفوار .. لتفجر في نفسي الضياء والالوان ..

ويمتد موكب المفكرين والادباء الثوار في مختلف الرؤى والاتجاهات مخصبا الواقع الثقافي العربي بأعمال وترجمات سامي الدروبي ، محيي الدين محمد ، الدكتور نجم ، أدونيس ، عبد الله عبد الدايم ، رؤيف خوري ، علي سعد ، وتتحطم في مسيرتهم تماثيل قديمة وتولد أخرى أكثر حياة ومعنى ..

وقد واكب تعرفي على المجلة ، هذه الهدية الرائعة التي ألقيت بين يدي ، عيد أسبوعي ، هو يوم الثلاثاء .. حيث عرفني آل النقاش بدورهم على مجموعة من الادباء والفنانين الشبان .. مثل صلاح عبد الصبور ، أحمد عبد المعطي حجازي ، عبد المحسن بدر ، عبد الجليل حسن ، جلال السيد ، سمير قدري ، محمد سليمان ، يوسف السيسى .. وكان الدكتور شكري عياد ينزل الى (بوفيه) الآداب حيث يجتمع بهؤلاء الشبان مع آخرين من زملائهم العرب الذين يشاركونهم الاهتمامات الادبية والفنية نفسها ، فكانت ثور المناقشات والقضايا التي لا تنتهي حول الوجود والعدم .. العبث والتمرد .. الماركسية والروتسكية .. اللامنتمي .. وجوب هدم الحائط الرابع .. الالتزام .. القومية العربية .. السريالية .. الواقعية الاشتراكية .. البعد الثالث .. فن بيكاسو .. مصارعة الثيران في السياسة الدولية .. انجيل لم تأت به المجمع .. القضايا والمناقشات نفسها التي كانت تعرضها « الآداب » وكانها الآداب منشورة بين يدي ..

ولما كنت ما أزال في مرحلة البحث عن الذات ، هذه المرحلة التي يكون فيها الكاتب الناشئ أحوج

كان الفن والفكر ، قبل تعرفي على مجلة « الآداب » ، عالم غائم الملامح غير محدد الأبعاد . فقد كنت في هذه الآونة - في زمن البحث عن الذات - شديدة التعلق بمشاهير الكتاب الرومانسيين الذين يجيدون صنع الاحلام التي تشبع الاحتياجات الروحية والنفسية لفتاة مصرية في سني حينئذ . وكان الخروج من هذه الاحلام والكشف عن مدى هزالها في مواجهة واقع حافل بالحياة .. يتطلب الكثير من الوعي والجهد الشاق في طريق التفسير الى الافضل والاجمل .

والحق انه قبل تعرفي على مجلة « الآداب » بفترة وجيزة ، كانت نسائم الافاق من عالم الخيال قد هبت عليّ من خلال مقالات الدكتور محمد مندور .. في جرائدنا ومجلاتنا .. ثم من خلال اكتشافي لروائي مصر نجيب محفوظ .. وعندما وجدت أعمالا لهذين الكاتبين منشورة في مجلة « الآداب » ، وجدتني مشدودة برباط لا ينقص بهذه المجلة .

وقد جاء هذا الرباط بالتحديد عندما حصلت على الثانوية العامة .. وكنت قد تعرفت من خلال مقالات الدكتور مندور على المعهد العالي للفنون المسرحية ، فآثرت الالتحاق بذلك المعهد ، لكي أكون تلميذة لهذا الكاتب الفذ .

ولما كان المعهد وقتئذ غير مضمون الوظيفة من وجهة نظر الاسرة فقد جمعت بينه وبين الدراسة بكلية الحقوق التي عرفني بدورها على مجموعة من الادباء والفنانين مثل بهاء طاهر .. ورجاء ووحيد النقاش . وبعد أن كتب لي وحيد عدة ملاحظات على القصص القصيرة والطويلة التي كتبتها .. كتب لي بهاء طاهر قائمة بالكتب والمجلات التي ينبغي عليّ أن أقرأها وعلى رأس هذه القائمة مجلة « الآداب » .. وأمدني رجاء النقاش ، وكان مراسلا لها ، بأعداد منها .

وما أن وصلت الى بيتي .. وتصفح هذه

وفي العدد الثالث من سنة ٥٨ ذاتها كررت المحاولة ليطمئن قلبي ... فقد وجدت ناقد (قرات في العدد الماضي) للشعر - وكان الشاعر صلاح الدين عبدالصبور - يعقب على قصيدة « المحروم » للشاعرة ملك عبد العزيز ، وهي زوجة الدكتور محمد مندور ، بقوله : « قصيدة عذبة تحوم حول تلك الفكرة الماثورة القائلة بأن الحرمان ينضج الفن » . ولم أجد في هذا القول ما يوفي الشاعرة في نظري قدرها الواجب ، فأمسكت بالقلم مرة أخرى دفاعاً عن ملك عبد العزيز . ولخوفي أو لترددي من مواجهة شاعر مثل صلاح عبد الصبور فقد بدأت كتابتي اليه بقول أناطول فرانس : « ... فإذا لم يستطع الشاعر العظيم أن يعرف ما هو الشعر فمن إذن يستطيع ؟ » .

وكنت أرى بأن القصيدة موضوع المناقشة ، ملحمة بالفعل ، وأن لم تكن ملحمة مواقع . فقد عرضت الشاعرة لكل الفلسفات التي يؤمن بها الفنان في تطوره من الضياع الى المعرفة والخلق ، مع الاحتفاظ بعمق الصورة . وصحة اللغة .

ولكي اعطي لوجهة نظري هذه وزناً يجعل الدكتور سهيل ادريس ينشرها ، كتبت تحت اسمي « قسم النقد والبحوث الفنية . القاهرة » .

وصح توقعي فوجدتها منشورة بالعدد الرابع - نيسان (افريل) - فطار لبي فرحاً ، ورحت أطلع عليها طلبة المعهد واساتذته .

بعد ذلك سنة ١٩٥٩ ظهر ديوان « أغاني الصبا » لنفس الشاعرة . وكثر جدل النقاد حول بعض قصائده . وكل مرة ترد الشاعرة موضحة وجهة نظرها . بعد أن أدفعها أنا لذلك . . شيئاً فشيئاً وجدتني على فكرة واضحة بقصائد الديوان وبما يجب أن يقال . فتشجعت وكتبت شبه مقال نقدي عن الديوان . وما يجب على النقاد أن يضعوه في اعتبارهم . . ومن أن عنوان الديوان يوحى بماهيته . . أغاني الصبا . . ومن الانصاف حقاً في قراءة هذا الديوان قراءة القصائد على ضوء التاريخ الذي قيلت فيه القصيدة بالنسبة لعمر الشاعرة النفسي والوجداني . وهذا لا شك سيكون لنا بمثابة مقياس نتعرف به الى أي مدى كانت الشاعرة مخلصاً لقضيتها الشعورية التي ربطت نفسها بها .

وطبقت أنا هذا المقياس . . الى أن وصلت الى كتابتها للقصة الشعرية في مطولتها الرائعة « ذكرى جواد » ، فوجدت أنه قد دارت حول هذه القصيدة العملاقة معركة نقدية بين النقاد والشاعرة . . فقد نقدها الاستاذ محيي الدين صبحي وردت عليه الشاعرة رداً تحليلياً ، ثم تدخل الدكتور احسان عباس في العدد الذي بعده ، وعادت الشاعرة للمدافعة عن القصيدة . .

وقد لغت نظري في تعليق احسان عباس على رد

ما يكون لمن يستهدي برايه في اختيار ما يقرأ وما يرفض حتى لا يبدد طاقاته في السرايب المظلمة ، فقد كانت « الآداب » هي بوصلتي وسط هذه المتاهات . . وأخذت تتحدد مفاهيمي بالنسبة للكاتب وتقييمه ، من خلال المقالات النقدية . . وباب (قرات في العدد الماضي) للبحث والقصة والشعر ، تخيلت أن « الآداب » هي الأنجيل الذي لم تأت به المجامع . . لدرجة أنني عندما عثرت عليها مرصوفة بين المجلات الادبية . . هلعت . . فقد كنت حتى هذه الآونة اتصورها مجلة يتبادلها الصفوة وليست سلعة يستطيع شراءها من يريد . .

وبعد أن ارتضيتها هكذا - على مضض - أصبح يوم صدور عيدا خاصاً لي . . أغفر مع قراءته كل ذنوب العالم من حولي . .

واستطيع القول ، بعد سنوات طويلة ، أن « الآداب » حملتني فوق صفحاتها المحلقة وعبرت بي سنوات المراهقة . . فلم أعان ، بعد تعرفي عليها ، ما يعاناه أقراني في هذه السنوات . . ولا أعرف أن كان هذا سليماً من وجهة نظر علم النفس أم لا . . ولكن هذا ما حدث بالضبط .

كانت مشاركتي في « الآداب » تمثل مرحلة الانتقال من المراهقة الى الرشد ، أو من البحث عن الذات الى الدخول في العالم . . وقد حدث ذلك عند قراءتي العدد الاخير من سنة ٥٧ . . عندما قرأت في باب نقد القصة مقالا بقلم الاستاذ صدقي اسماعيل لقصة « الموجة الاولى » للاستاذ وحيد النقاش . . هلعت يومها . . كيف يساء فهم الذي عرفني بمجلة « الآداب » وعلى صفحاتها . . فشمرت عن ساعدي للدفاع عنه . . وكنت وجلة - رغم ذلك - في الكتابة . . لتخلي لي رئيس التحرير لن يابه لكاتبة طالبة مغمورة مثلي ، ولكني كتبت تنقيساً عن غضبي . . وامتناناً لوحد . .

وقد استهللت نقدي لناقد القصة ، بكلمة الاستاذ رفيف خوري : « لنتج للشعب أدبا كأرفع ما تبلغ اليه طاقاتنا في إنتاج الادب . . فان لم يفهم الشعب اليوم فهم غدا ، وإن لم يفهم بنفسه أعانه على الفهم هؤلاء الوسطاء الذين تسميهم النقاد ، وإن استعدت منهم بالله في أحيان » .

وكان العدد الاول - كانون الثاني (يناير) - عدداً ممتازاً عن الادب والقومية العربية . فقلت لنفسي أطمئن : ليس هذا العدد بالمناسب لنشر مثل هذه الخواطر . . ولكنني فوجئت بها منشورة في صندوق البريد . . فطرت فرحاً حتى كدت أبكي . . وآمنت بأن هذه المجلة محقة في قولها أنها تنشر الراي وتقيضه ولو جاء من ناشئين .

وشخصيات ، كانت مجرد أقنعة ترمز الى الفكر والفن العظيم ، ثم فجأة تفجرت بالحياة الانسانية .

وكان على رأس من تعرفت عليهم في هذا المؤتمر ، الدكتور سهيل ادريس .. بدأ حديثي معه بمعايشتي على موقفه القاسي من جانين مونرو بطلة روايته « الحي اللاتيني » .. بقدر ما تعظفت مع روح السخرية الانسانية التي تناول بها شخصياته في « الخندق الفميق » . وقد ذهل هو عندما كلمته بأسهاب عن الشخصيات التي استشففتها من وراء تصويره لابطال « أصابعنا التي تحترق » ، ومن انه غير وطن البطلة والشكل الادبي الذي تكتب .. وانه كان ذا وجهة نظر مختلفة بالنسبة الى الاستاذ رفيف خوري .. وعندما كلمته بدقة عن كل ما يكتب في « الآداب » .. والمعارك الدائرة على صفحاتها ، فوجئت بأن بعض الشخصيات ، وخصوصا فلان وفلان ، قد اشتركوا في المعركة الدائرة ولكن بغير أسمائهم .. ثم أردفت كل ذلك برأيي في كل كاتب . عند ذلك استحثني على الكتابة « للآداب » بشكل منتظم ، ولكنني كلما هممت بالامساك بالقلم خانتني شجاعتني ورحت اترجع .. وأجلت الموضوع كله الى ما بعد .

ومرت السنوات .. الى اواخر سنة ١٩٦٦ ، وكان الدكتور سهيل ادريس يجلس الى الشاعر صلاح عبد الصبور يستعرضان من يصلح لان يكون مراسلا لمجلة « الآداب » في القاهرة ..

وفجأة وجدتهما يتهاامسان .. ثم قال الدكتور سهيل : لماذا لا تراسلين أنت مجلة « الآداب » ؟ أنا !! انني لا اصدق هذا الشرف . فقال صلاح عبد الصبور : هذه فرصتك للخروج من الصمت . ان التزامك بكتابة رسالة شهرية ، ثم تحركك بين كتاب مصر ، لتكليفهم بما يطلبه منك رئيس التحرير من مقالات ، واختيارك لمن ينتقد العدد الماضي .. فرصة نادرة . ثم تعهد هو بأنه سيقف بجانبني اذا تعرضت أمامي شيء .

وبالفعل تم ذلك ، بفرح وعدم تصديق مني .. والحق انني في هذه الآونة كنت اكتب « للآداب » وأنا شديدة الغيرة منها .. ذلك انها تحولت من مكان المعبودة الى مكان الغريم .. فقد أصبحت أعرف بين أوساط المثقفين .. يعرفني احدهم بالآخر على انني مراسلة « الآداب » في القاهرة وكان ليس لي هوية غير هذه من قبل .

أصبحت الكتابة شيئاً مختلفاً منذ اللحظة التي وافقت فيها على أن اكتب كمراسلة للمجلة .. فالكلمات تحمل اسم القاهرة .. والجانب الذاتي الذي كان

السيدة ملك عبد العزيز المنشورة (بصندوق البريد) بعنوان « بين الواقع والامكان » عدة أمور أهمها ، ان تصوير شخص يقف ضد جيش جرار - في الفن - أمر مضحك يحتاج لتحقيقه شيء من المعجزة .. انه يرى في تصوير هذا الحادث اسرافاً وخروجاً على الطبيعة البشرية .. على عكس ما كنت ارى من خلال منطق الواقع الممكن .. والفهم الاكثر شمولاً وتفصيلاً بالنسبة للطبيعة البشرية ، خصوصاً ان جريدة « الاهرام » قد نشرت في اواخر شهر اكتوبر وأوائل نوفمبر من السنة نفسها ، كثيراً من البطولات الفردية والجماعية ، تقنع بأن بطولة جواد لم تكن حدثاً شاذاً .

وبعد نشر هذا المقال في العدد الثالث - آذار سنة ١٩٦٠ - تحت عنوان : « رايان في (اغاني الصبا) » - لانه نشر مع رأي آخر للاستاذ الحسانني حسن عبد الله - قدرت فجأة ان حماسي لاشخاص قريبين مني ، اتبين من خلال نواحي دفاعهم عن أعمالهم ، لن يوافيني في كل ما يجب أن يكتب .. فأثرت الصمت للاستزادة من العلم والتحصيل .. ذلك انني في هذه الآونة من حياتي كنت قد تعرفت على كثير من الادباء وتوقفت على مدى ثقافتهم وتغانيهم في جمع المادة التي توفي الكاتب بالبراهين والاسانيد كلما غاب عنه الحب والحماس ..

وكلما توغلت في التحصيل كلما زاد جيني عن الامساك بالقلم ، حتى بعد أن طلب اليّ ذلك الدكتور سهيل ادريس نفسه .

كان ذلك في مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا .. حيث اجتمعوا في القاهرة سنة ١٩٦٢ .. وكان مهرجاناً كبيراً بالنسبة لمثقفي مصر . وقد رأيت بأمر عيني كبار الكتاب الذين قرأت لهم .. وكنت قد رسمت لهم مئات التصورات التي تنائر جزء منها عند رؤياهم وبقي أو ثبت الجزء الآخر .

فناظم حكمت الذي كنت اتخيله من خلال أشعاره في سجن (برومته) رجلاً دقيق الملامح والقصد .. صاحب الوجه .. أجده فارغ الطول ، قسوي البنية ، احمر الوجه .. كاناضولي أصيل .. كاد أن يخلع ذراعي وهو يصافحني ويضغط على يدي .. كاتب ياسين كما تخيلته تماماً بقده النحيل وغيوبته الخمرية التي تظهر من تهويماته مع نجمه (الجزائر .. وابنة العم) ، ها هو سكره الدائم يؤدي به الى مفارقة المؤتمر قبل أن يبدأ .. بعكس قرينه الجزائري محمد خميسي الذي كان مثال الانضباط .. ولم تكن اكثر اللجان المتفرعة عن المؤتمر تخلو من عضويته . محمد ديب ، الذي قرأت له بالعربية وفوجئت بأنه لا يعرف منها شيئاً . شخصيات

تماما بمرحلة البحث عن الذات ، وان كانت التسمية الصحيحة هنا هي العودة الى الذات . مع ملاحظة شديدة الاهمية وهي ان هذه العودة تتم الآن بعد أن صار لتلك الذات رصيد مخزون من التجربة الانسانية والادبية أعتقد انه يستحق التقديم . وهو على كل حال ما لا يستطيع أن يعطي الكاتب أكثر منه . الا اذا تصورنا بأن للكاتب نفسا أخرى يهبها للعالم ...

والآن .. وقد كتبت عن الطيور بين صفحات عالم الفن والفكر - لم ينشر بعد - ففدا أكتب لقاء مع أحد الادباء .. أو تقدا لكتاب أحب .. وبعد غد ربما أكتب قصة قصيرة .. أو قصيدة نثرية .. وكل ذلك في حقيقة الامر شيء .. انه نفسي .. أقدمها من خلال الطيور أو اللقاء والنقد .. نفسي التي تمثل « الآداب » جزءا عزيزا منها .. بقدر ما خدمت باخلاص جيلنا من الكتاب والفنانين منذ خمسة وعشرين عاما .

القاهرة

صدر حديثا :

رُكائِمَاتُ الصَّديقِ قُومًا

وَأَغَايِي زَهْرَانِ

إِلَى سَمَاءِ الْحَمْدِ

محركي الاول يجب أن يتواري ليفسح المجال للتعبير عن العطاء الذي يمكن أن تساهم به القاهرة في واقعنا الحضاري المعاصر .. وعلى مستوى العاصمة الكبرى من خلال كل ما يغذي وما يعوق ذلك العطاء المتحقق والمتنظر .

خرجت أبحث عن كل العناصر المحركة للوجود الادبي والثقافي في القاهرة لأوصل صورتها .. الى اخواننا هنا وهناك .

وكنت أحيانا - نظرا لحيوية الحركة الادبية والفنية في ذلك الوقت ولعدم قدرتي على تجاهل الاحداث الهامة - اكتب أكثر من موضوعين أو ثلاثة في العدد الواحد .

وقد شرفني استاذنا الدكتور عبد القادر القط .. عندما علق على عدد من هذه الاعداد .. التي كنت قد كتبت فيها أكثر من موضوع ، كان أولها ذكرياتي عن نجيب محفوظ ، يوم قرأت « زقاق المدق » ... فتساءل: « ولست أدري اذا كانت حماسة المرأة وذكاؤها وراء هذه الذكريات التي قدمت اليها (الصغيرة) عابدة طفلة جامحة الخيال في الوقت الذي كنا نحن فيه رجالا كبارا نلتقي مع نجيب محفوظ كل يوم جمعة ؟ على أن في العدد الماضي من « الآداب » شهادة لا تقبل النقض على نشاط الكاتبة وحيويتها .. فقد كتبت الى جانب هذا المقال عرضا شاملا لاحداث المؤتمر الذي عقده الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة في الجمهورية العربية المتحدة لمناقشة شؤون الكتاب العربي ، كما قدمت عرضا طيبا لاهم الاحداث الثقافية في القاهرة .. فتحدثت عن كتاب الدكتور لويس عوض الاخير « المحاورات الجديدة » وعن زيارة سارتر للقاهرة .. وعن كلمة الجمعية الادبية للشاعر صلاح عبد الصبور لفوزه بجائزة الدولة عن مسرحيته الشعرية « مأساة الحلاج » .

واذا كانت « الآداب » قد مثلت عنصرا هاما من عناصر توجيهي الثقافي والادبي في مرحلة البحث عن الذات ، كما مثلت عنصرا في مرحلة دخولي الى عالم الكتابة بمقالاتي الاولى بها ، كما مثلت عنصرا هاما مؤخرا في مرحلة الالتزام بالتعبير عن الواقع الموضوعي فترة أن كنت مراسلة القاهرة .. فاني لا أستطيع أن أحدد متى كان دور هذه المجلة أكثر أهمية بالنسبة لي ، وان ظلت المرحلة الاولى أثرها الى نفسي .. ربما لان مراحل الطفولة والصبا تظل ، مهما كان بها من حيرة ، من أعز المراحل الى نفس الانسان .

وأنا الآن أكتب - بلا قيود من الخارج - ما تدفعني نفسي اليه ، وهو ما أتحمس لكتابته .. مرحلة شبيهة

قصيدة أحسب

عبد القادر الحصري

- ١ -

انها أغنيتي .

وردة

يمامة

رغيف خبز

وقمر .

أدخل في شميمها الليلي كل ليل

معاً بالحزن والضجر

وانثني ..

لا غربتي قاتلتي

لا ..

ولا قلب التي أحبها حجر .

انها أغنيتي .

بمثلها سحابة لم يحلم الرعاة في مواسم السغب .

أبهج من تفكر الربيع بالزهر ،

ومن تألق الشهب .

إذا النسيم رف في ثيابها ..

تبليت جوانح الاصيل ،

وسجد الماء على نوافذ البيوت ..

واقترب

انها أغنيتي .

من أجلها تزور صدري - كلما غفوت -

أطيار خضر ترعى الفؤاد .

تجيء من أعماق فج يفطر الضوء

وترتمي على دفاتر الرماد .

انها أغنيتي .

بأقة مضفورة من الرحيق والسنا

أنشدها في عتمة الليل ،

على تخوم الارض والضمنى .

من مؤنسي سواها ؟

انها انا .

- ٢ -

عميقا تنفست هذا الصباح

فوشوشي في البعيد الصدى

وأيقظني .. قال : عمت صباحا .

ونفض عن معطفي قطرات الندى .

عميقا تنفست :

حبر الينابيع أخضر

حبر الينابيع يرسم أزهار سوسن

يكركر ضحكة طفل صغير

يهزول من غرفة النوم نحو الغدير

عميقا تنفست : شلال عطر ثري

تسلل في شعرك الحقبى ..

سواقي ،

عصافير ،

رف فراش ،

أقاحي ،

قصائد حب ،

وقوس قزح

أقبليني سفيرا لعينيك أعلن في زمن الرعب مملكة للفرح .

لكل زمان بشارته

وبشارة هذا الزمان سهول من القمح تعمر صدرك ..

ينضج تموز سنبلها ..

ثم ينهض .

عيناك أغنيتان من العشق والحنن

تخترعان مكانا جديدا لوقت جديد طليق السهول

طليق الاناس

طليق الطيور

طليق القصور .

فعيناك نافذتان على عالم ليس فيه سجون .

عبد القادر الحصري

دمشق

النتائج الجديدة



«التاجر والنقاش» لمحمد البساطي بقلم شمس الدين موسى

الذي هجر القرية كي يقيم على سطح الجبل بجوار شجرة الكافور التي غرسها الزناتي بين الصخرتين فوق الجبل . لكن هل حقا كان التاجر هناك أم ان ذلك العالم الذي تصوره المؤلف كان يعيش خلف المحسوسات في منطقة الظلال ، حيث كان يحكيه من خلال الاساطير والحكايات المتواردة على السنة الرواة من القرية - لان الرواية في مجملها تطل علينا بأحداثها من أعماق ضمير القرية ، فتعيد كتابة ما روته الحكايات عن الجبل والصخرتين . فلقد تواضع الجميع من مختلف الاجيال على أن يحيطوهم بالالغاز والاسرار ، والحكايات الغريبة التي شكلت وجدان أهل القرية فيما عدا من نجح في الانفلات من تلك الحلقة ، والمؤلف كان أحد الذين أفلتوا من الحلقة وعاد اليها بعد سنين ورأى ما رأى من علامات لا زالت تطبع الواقع هناك . فبرغم ان الصخرتين كانتا محورا لكثير من الاحاديث والاسرار التي صنعها الضمير العام في القرية ، الا انهما الآن - كما يبين المؤلف - يستخدمهما كمكان للراحة والتأمل ، يجلس خلفهما المقرئون يرتلون آيات الذكر الحكيم ، بينما حلقات الذكر الفاصة بالذاكرين قائمة كل ليلة ، والاولاد الصغار يتبارون في تسلق الصخور على حواف الجبل ، بعد أن كان أمثالهم من الاجيال السالفة لا يجروون على القرب من سفح الجبل . ويقولون عن الصخرتين - فيما يقولون - انه اذا ما وقف أحد بينهما فانه يستطيع أن يرى ويكتشف أي شيء في المنطقية بوضوح شديد ، فيرى القار قبل أن يختفي في جحره ، كما ان الصخرتين كانتا في يوم ما صخرة واحدة ، وقد اختبأ خلفها في

يطالعنا « محمد البساطي » في روايته « التاجر والنقاش » - وهي العمل الثالث بعد مجموعتيه القصصيتين « الكبار والصغار » ، و « حديث من الطابق الثالث » - بعالم متكامل له رائحته الخاصة ومذاقه المميز الجديد على الرواية المصرية ، فالروائي يغوص في عالم القرية بنسق خاص لا يعتمد على التسلسل الزمني التقليدي الذي يضيف جديدا كلما قطع القارئ جزءا من الرواية . والشخصيات لا تنمو نموا استطراديا ، والاحداث لا تنمو نموا تراكميا - بل ان القارئ كلما غاص بداخل ذلك الجو الذي صورته المؤلف اكتشف أبعادا أخرى ، ومكونات جديدة منذ البداية لكن تفصيلاتها وقسماتها لم تكن واضحة بل انها كانت في حالة اندماج ، وسرعان ما تتضح كلما قطع القارئ أجزاء من الرواية حيث الصورة تكون أكثر وضوحا بداخل مجمل العلاقات التي فصلتها الرواية . ولقد كان المؤلف منذ البداية مصورا يعمل على نقل ذلك الجو من خلال رؤاه الانسانية الشاملة ، الى جانب استخدامه الاسلوب القاص الذي يعتمد على السرد كعنصر أساسي من عناصر الرواية .

ولقد عمل « محمد البساطي » على تشييد بناء روايته الفني على اساس العلاقة بين التاجر والنقاش . فالحوار بينهما كان متصلا منذ سنوات الطفولة ، بالرغم من عدم اتضاح بدء زمن الحوار الا في الجزء المسمى « من احاديث النقاش فوق الجبل » - حيث كان النقاش يصعد الجبل كل ليلة الى صاحبه « التاجر »

ليلة أحد قطاع الطرق . وكان الفارس السذي يطارده يدور حول الصخرة كي يناله ، غير أن اللص كان هو الآخر يدور حولها . وعندما يتعبان من المطاردة والاختباء كانا يستريحان كل في جهة ، ثم يدوران من جديد ، وعند الفجر كان الفارس قد سئم الأمر ، مما جعله يستل سيفه ويهوي به على الصخرة فيشقها نصفين ، وسرعان ما يتسلل بينهما ويقتل اللص .

وكما أحاط الناس في القرية الصخريتين بتلك الحكايات الأسطورية ، أحاطوا أيضا بالنقش الموجود على ساق شجرة الكافور فوق الجبل بنفس الحكايات التي تناقلوها وحملوها بدلالات عديدة . والنقش عبارة عن وجه انسان محاط بأعداد كبيرة من المثلثات الصغيرة ، ودوائر كالفقاقيع ، وجسد لم يكتمل ينحني في تحفز وقد مدّ ساقين أماميتين وكأنه يهم بالقفز . ولقد انتشر هذا الرسم في كل مكان من القرية ، فكثيرا ما وضعه أصحاب البيوت فوق بيوتهم ، كما شغلته أيدي الفتيات الصغيرات على مفارش العروس ، فكان ذلك النقش هو الطوطم الذي استقر في ضمير القرية - اختاروه منذ سنين مجلبة للبركة والسعادة .

والرواية زاخرة بالشخصيات مثل « الزناتي » صانع الاقفاص ، و « العجوز » صاحبة الفرن ، و « صبي النقاش » - وأهم هذه الشخصيات جميعا كان كل من شخصية التاجر وشخصية النقاش .

وبرغم ان التاجر كان موجودا دائما في دكانه المطل على الساحة الواسعة التي تفصل بيوت القرية الواطئة عن الجبل الذي يحجز وراءه الصحراء المترامية ، التي ظلت قائمة أمام فلاحي القرية تسوحي بأشياء غريبة ، فهي مصدر غزوات البدو على القرية منذ سنين طويلة ، حيث كانوا يغيرون عليها كي يسرقوا المواشي والمحاصيل المختلفة ، حتى انهم - كما تحكي العجائز - كانوا يخطفون الفتيات الحسنات ، ولم يتركوا ابنة ابراهيم الدغدي التي خطفوها بينما الحنة في يديها وبين أصابعها . كانوا يغيرون على القرية في الوقت المناسب بعد أن يكون الأهالي قد انتهوا من جمع المحاصيل ، وما من مرة يأتون الا ويشعلون نارا كبيرة فوق الجبل يراها كل سكان العزب المجاورة للقرية - كما انهم كانوا دائما يقصدون بيتا معيناً ، أو دكانا معيناً يعرفونه قبل أن يقوموا بالفارة عليه .

التاجر - كما يروي المؤلف في القصة - يكون دائما موجودا في منطقة الظل على المصطبة أمام دكانه بعيدا عن مستطيل الضوء الذي يصنعه « كلوب » الدكان على أرض الساحة . أما النقاش فيكون جالسا بجواره داخل جلبابه الملوث بالالوان المختلفة بينما الحوار بينهما يتصل كصديقين التقيا في نهاية النهار أو الليل . يحكي له النقاش عن الخيالات التي صنعها النجار من جذوع

الاشجار على هيئة صلبان ، صنعوا لها ملابس بيضاء . أقاموها فوق الجبل في مواجهة الصحراء المترامية ، وكأنها طابور الخفراء الذي ينتصب حارسا القرية من الغزوات المنتظرة التي لا يعلمون متى ستهبط عليهم . فهذه الخيالات التي أقاموها كانوا يريدون منها أن تحميهم من شر المستخبي في تلك الصحراء خلف الجبل . لكن النقاش يعلن رفضه أوامرهم التي تطلب منه طلاء الخيالات باللون الأبيض ، لأنها في رأيه ستكون مثل الاشباح . وذلك جعلهم يحضرون نقاشا آخر كي يقوم بالمهمة ، فيرسم للخيالات عيونا وأنفا وفما باللون الاسود . لكن الخفراء ، أمعانا في السخريّة ، يقومون كل ليلة باحراق أحد هذه الخيالات من أجل التدفئة وسط الليالي الباردة .

التاجر كما صوره « البساطي » دائما في انتظار شيء ما ، لا يعرفه ولا يستطيع الاعلان عنه لكنه يحسه . دائما يسأل عن زوار السيدة التي يتقنون عليها ، فالفلاحات يعبن عليها ، لكنهن يحسدهن على حسنهن . التاجر يتشم أخبارها ، وكثيرا ما يداعبها في ذراعها أثناء حضورها للتسوق من دكانه . يعرف أن هناك من يزورها ، وهما رجلان من خارج القرية ، فيمكث في انتظار مرورهما بالساحة أمام دكانه - والمؤلف لا يوضح ماذا يريد التاجر من السيدة - ويسأل الرجل الذي يقوم بخدمتها عن الزائرين ، هل يركبان خيولا ؟ أيكون طريقهما عبر المدق من الصحراء ؟ ماذا يرتديان ؟

يرتفع المؤلف بذلك الاهتمام الذي يبداه التاجر نحو المرأة الى مستوى العناية النفسي والفكري لدى التاجر . فكانت تلك الاهتمامات بمدا جديدة في شخصية التاجر لم يطلع عليه النقاش . كانت شيئا أكبر من الحب والإرادة ، أو الرغبة في المعاشرة أو التملك كانت شيئا آخر من الأشياء التي همست بها الرواية . فكلما حاول التاجر لقاء الفريبيين كان يفشل ، ففي الوقت المناسب الذي يعلم بوجودهما كان يسمى جاهدا لانجاز ذلك اللقاء ، لكنه لا يتم - فيعود ويعاود سؤاله عنهما وترقبه لهما - ويعرف انهما يتحدثان عنه ، ويعيبن عليه انه افتتح دكانه بعيدا عن سوق القرية ، كذلك يقولان ان أي بائع من الذين يمرون على العزب يبيع أكثر منه ، وأي واحد يفهم في التجارة لا يفتح دكان قماش في هذه البلدة ، وانه لولا ان أباه كان يعمل بتجارة القماش لما أصبح تاجرا ، وفي هذه الحالة كان سيصبح خادما في مسجد .

تلك الانتقادات جعلت التاجر في النهاية يعيد نفس التساؤلات على نفسه مما ضاعف الهم بداخله ، وزادت معاناته دون أن يحكي لصديقه النقاش عن هذه الهموم . وكان قراره المفاجيء هجرة القرية الى المجهول ،

فلقد مست الكلمات التي أطلقها الغريب عليه الأشياء الفامضة بداخله ، وكان الرحيل . ولم يكن في وداعه غير صديقه الوحيد « النقاش » الذي فوجيء باستعداده للسفر مع بغلته التي سيتخذها مطيعة في سفره ، وهداياه التي أخذها معه من العقود وأدوات الزينة للذين سيذهب اليهم وراء الجبل . وفي أثناء وداع النقاش له بين الصخور التي تحف جانبي المدق قال التاجر :

- لو كنت نقلت الدكان الى السوق !

يظل النقاش بعد ذهاب صديقه التاجر أمينا على ذكراه وصداقته ، فكان يصعد - كما يقولون - كل يوم الى الجبل كي يقص على التاجر ما يرى ، وما يسمع من أهل القرية . حكى له كما وضحت الرواية ثلاث حكايات .

الاولى - حكاية يوسف الاقرع الذي يتزوج في كل بلد زوجة جميلة .

الثانية - حكاية والد النقاش الذي كان لا يستطيع التمييز بين الالوان .

الثالثة - حكاية العمدة الجديد وهو ابن العمدة القديم مع النقاش .

ذلك العناء الذي كانت تخففه الصحبة بين التاجر والنقاش ، كان التاجر أكثر احساسا به ، فهو أكثر فهما للعلاقات في القرية ، وأكثر خبرة بالناس ، ربما بحكم انه يمارس التجارة ، ولا يبيع قوة عمله . ولا يصل الاحساس به كاملا الى النقاش الا بعدما أصبح وحيدا بعد ذهاب صديقه ، وسرعان ما يفرق في نفس المشاعر التي غرق فيها التاجر ولم يفصح عنها . أصبح النقاش لا يقدر على مواصلة حياته في القرية ، ويتضاعف احساسه بالافتراق ويكثر صعوده الى الجبل ، ولا يحلو له النوم الا بين الصخرتين المتعانتين في موضع الاسرار . كان غياب التاجر مفجرا لاحاسيسه الجديدة بالغربة والوحدة ، وأصبح بين سكان القرية وحيدا لا يهتم به احد . وفي النهاية استقدموا نقاشا من المدينة حتى يقوم بطلاء واجهة المسجد دون أن يدعو الى طلائها بينما هو ينام أسفل الصقالة الموضوعة على واجهة المسجد كل يوم . وكثيرا ما كان يستوقفه أحد المارة كي يسأله : ان ينتهوا من طلاء الجامع ؟ وذلك دون أن يكلفوا أنفسهم بدعوته للمشاركة في العمل .

يظل هكذا ، الى أن يستيقظ في يوم كان فيه ينام أسفل الصقالة ، واذا بنقاش عجوز يقوم بطلاء واجهة باستخدام الاوراق ذات الثقوب الزخرفية ، فيطبع اللون على الحائط ، مما يجعله في النهاية يتخذ قرارا كان سبقه اليه صديقه « التاجر » .

ياخذ النقاش جميع حاجياته « الشال القديم ، والبقجة ، والجرذل ، والكوز الصغير » ، ويذهب الى أعلى وينام في مكانه المعتاد بين الصخرتين . ولا يستيقظ الا على صوت صديقه التاجر يسأله عن أهل القرية ، ومتى حضر . ويسأله النقاش عن البدو الذين يعيشون في الصحراء ، ويعرف انهم موجودون تحت خيامهم ، كما انهم يعرفون حكاية الخيالات التي صنعها أهل القرية لهم . كان النقاش يسمع هذا بينما يداه تحفران بالازميل في جذع شجرة الكافور الوجه الانساني الذي تحيطه المثلثات الصغيرة ، والذي اتخذ منه أهل القرية في الاجيال التالية رمزا يجلب لهم البركة ، ويمنع عنهم الشر المستخبي .

من خلال تلك العلاقة التي صورها الكاتب بتفاصيلها الدقيقة بين التاجر والنقاش ألقى كثيرا من الضوء على ذلك العالم ، والمعتقدات التي تسود فيه ، ووجه للخير وابتعاده عن الشر ، ونوع الحياة التي يحياها الانسان بداخلها . والكاتب يقدم قصته بأسلوب هادئ ، غني بالمعاني الانسانية ، وكان صوته قادم من هناك - من فراغ الصحراء وعبر سنوات طويلة . حكايات قديمة يقصها المسنون والعجائز في القرية قبل النوم على الاطفال ، تأتي عبر الذاكرة العجوز ، ولا يهتم بحكاياتها غير العجائز ، فتلقي الضوء على ما رسبته الحكايات في النفوس من قيم . مثل حكاية الشيخة سكيئة التي كانت تلبس جسد والد النقاش ، وكيف كانت تلك الحكاية الخرافية تجد صدى كبيرا لدى جميع سكان القرية الذين لم يحترموا والد النقاش في يوم من الايام . ولكن موقف أهل القرية من العالم السفلي ، واحترامهم له ، وتصديقهم لما يحكى من أساطير عن ذلك العالم ، كل ذلك جعلهم يغيرون طريقة تعاملهم مع والد النقاش ، فآظفروا له الكثير من العطف والرعاية - برغم أن والد النقاش كان يفتعل ذلك أمام الفلاحين في بعض الاحيان . وفي حالات أخرى كان عليه أن ينفذ أحكام الشيخة سكيئة التي جعلته يلف رأسه بمنديل بترتر مثل النساء .

ياخذنا « محمد البساطي » الى ذلك العالم عنوة ، حيث نجد أنفسنا غارقين بداخله ، فنحاول بتؤدة واصرار بعثهما الاسلوب الذي استخدمه الكاتب التقاط الجزئيات وتجميعها الى أن تتحد جميع التفاصيل كاملة في النهاية . فيكون قد تحددت أماننا التضاريس التي شكلت ملامح الجميع . فالجبل علامة هامة في تشكيل شخصية « الزناتي » الذي لبي النداء وذهب الى أعلى الجبل ولم يعد . كذلك كان واقع القرية أساسا في تشكيل معتقدات السيدة العجوز صاحبة القرن التي كانت قعيدة لا تستطيع الحركة ، بينما هي تحافظ على

أضراسها وأسنانها مربوطة الى خيط واحد كمسبحة كاملة ، وتحكي عن اللحظة التي ستواجه فيها الموت باستسلام قدرى ، وكان حفظها لأسنانها تطبيقا نفسيا وحسيا للإيمان بفكرة البعث والخلود التي ربما استقرت في الوجدان منذ آلاف السنين .

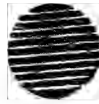
في ذلك الجو الذي نقله المؤلف بتفصيلاته وروائحه الخاصة وصفاته اللصيقة به، يتحرك الأشخاص بالعمل . وربما قابل القارئ أثناء عبوره بين سطور الرواية تساؤل ، أو استفسار بعثه محاولة الفهم والادراك لخصوصيات معينة ، لكن سرعان ما كانت تأتي الاجابة بعد ذلك في جزء تال ، والمؤلف كان يريد ذلك حيث كانت أجزاء الرواية جميعها متوازية في الزمن السردي ، ولم تعتمد على التسلسل الزمني الذي تعتمد عليه الرواية التقليدية . والكاتب قدم الجميع على مسرح قرية معينة ، مصرية ، مثل آلاف القرى المبعثرة على أرض الوادي ، التي يراها راكب السيارة أو القطار أثناء انتقاله بين أرجاء مصر . لكنها قرية خاصة ذات صفات جغرافية مميزة أعطتها سماتها الخاصة ، تحفها الصحراء المترامية . فهي على حافة عالم غريب ظلت تخشاه منذ سنين طويلة ، كانت تخافه بفعل أحداث قديمة استقرت في ضمائر أهلها من الفلاحين ، لكنها كانت مرتبطة بعالم آخر تمثل جزءا منه . كانت تقع على حافة البداوة لكنها تنتمي الى الحضر . كان لذلك الموقع أكبر الأثر في تشكيل الوجدان العام لسكانها وإبنائها . وربما كان المؤلف يريد أن يسقط على هذه القرية المحددة بعض الدلالات العامة التي قد يراها القارئ ، حيث التشابه قائم بين الخطر المتوقع من هجوم منتظر على القرية ، وبعض الاخطار التي يحسها الناس من خلف الصحراء في الواقع الذي تعيشه مصر الآن . وربما يكون اختيار

هذه القرية التي تنتمي المدنية والحضر والزراعة تأكيدا للدلالة السابقة . لكنني أستبعد وصف هذا بالرمزية ، حيث ان الرواية في مجملها تعيش في الماضي والحواديت ذات الدلالة الاسطورية . ومثل هذه الحكايات تجد في كل العصور أصداء معاصرة ربما تتطابق مع أفكارها . كما وان المؤلف لم يبين أية اشارة واحدة تنبئ عن قصده الرمز . بل ان اختياره تحدد وتركه للقارئ الذي ربما يتقول على الرواية ويفسرها تفسيرا معينا أرى ان الكاتب لم يحدده ولم يقصده ولم يبينه مجمل الرواية .

وكان الحلم الذي يداعب أشخاصها ، هو حلم الاكتشاف والتجاوز ، فالإنسان الذي قدمه المؤلف كان دائم التطلع الى ذلك العالم الغريب والمجهول ، الذي ينبسط وراء الجبل والصخرتين . فكان ذلك المجهول الذي يخشونه ويخشون ما يخبئه للقرية هو الملاذ المنتظر أو المعادل الموضوعي أمام كل من أضناهم عالمهم حتى أصيبوا بالملل وعدم القدرة على التواصل مع الآخرين . ويظل في النهاية ذلك الخروج والانسلاخ غير المحسوب نتيجته علامة أمامهم حتى يبلغوا عالما جديدا .

ولقد نجح « البساطي » في نقل ذلك الجو الخاص بعبقه وخصوصياته ، من خلال حساسية روائية ، أحسها المتلقي أثناء انتقاله بين أجزاء الرواية التي كادت تكون منفصلة عن بعضها ، نظرا لطبيعتها الخاصة مثل « حكاية صاحبة القرن » ، التي تصلح أن تكون قصة واحدة منفصلة . لكن كان يجمع كل أجزاء الرواية ارتباط عضوي ودرامي صنعتها العلاقة التي قدمها المؤلف بين التاجر والنقاش .

القاهرة



نخب آخر الليل

زاهر الجيزاني

الى هاشم شفيق

واسقط في بركة الناس في شارع ضيق كحصاة ،
أقول التقت في المساء الجبال (١) ،

سأرفع في آخر الليل نخبك اذ أتوهم ان يديك
الى الآن مملوءتان بنخبتي ،

وما بين قبرك والليلة المشرقية احمل صحن تراب ،
أؤسس مملكة في الثرى واسوق الظباء الجريحة -
خائضة في المفازة ، تأوي الى ظل صفصافة وتراقب
آثار أقدامها ، هل راينا لأقدامنا اثرا في غبار
المدينة ، صرنا ندور على بيضة الرخ نبحث عن كوة
بعض نافذة

(هذه بيضة الرخ ام قبة المدينة ؟

لماذا الفراشات تعشق أنوار مشكاتنا وتموت ؟

ومشكاتنا من ترى يمسك الآن تأويلها ؟

ربما أنت سميتها زهرة الكهنوت .

وسميتها حكمة لفد جاحد - كان أمر علينا نراهن
هذي السلالة من قمر والسلالة من حما اننا خاسرون)
وحيدا على العشب أخلع أوسمتي والوَح في خاتمي
للمراكب في ساحة الشهداء - لتأخذني لغبار المدينة
اذ يتعود وحشته ويجب ينادم هذي التجاعيد في
أوجه الجالسين

كأنني أخيرا أباهل في ورق الزيزفون ، أخيرا أفاجيء
قبرة وأفك أيامها وأعيد لها وجدها ثم ابني حواليك
أبراجها وأضيء لها ثم أطلقها في أقاصيك ممكورة
خشفا مترفا ومجاسد منقوعة فسي أواني ممالكنا
الثيب ،

هل تنتهي عند أقدامنا ؟ في الطريق الخطي قيل مهملة
في الخطى الطرقات ،

كأنني أباهل من طرف وأحاور من طرف لاجيء

(١) مثل تركي يضرب للفراق : (نلتقي عندما تلتقي الجبال) .

للشجيرات في حرّ صيف شديد هي النفس مثل
الزجاجة ،

هل أبقت الخمر شيئا لنا من ضياء الزجاجة ؟

هل أبقت الطاولات فتات الحديث العليل ؟

اذن سوف نجري مع الشمس دارة أبهة ومواكب
فتح .

كأنني أباهل سرب الحمام أو غصن تفاحة أو ندى
ساقيه .

سأعلن اني محوت عن الورد شيخوخة وبرزت الى
الارض في آيتي الباقيه .

سأبحث عن ناقتي عند ناصية السلم الكهربائي احمل
من دفتر الأوس جرحا قديما أنا الصابئي المقمط في
سيفه القصبي ، يحتاج غيمته في العراء .

فمن أجل أن ينزل الماء من أجل أن تفتتح نواة في
التراب

هبطت على السلم الكهربائي مرتديا سترتي وحذاء
من القطن كاد النهار هنا يتشبه بالقوس بالحكمة
البربرية هذا هلال من الخوص يترك ظلا على الماء
خيطا على الرمل ، لالة في الازقة .

رأيت الى صخرة خالفت طبعها نهضت كالسحابه ؟
رأيت الى الطفل ، اذ يولد الحرف من بذرة ويسوي
الكتاب ؟

رأيت نتوج من بعضنا كل امسية ملكا للكب ؟

وأسريت في هوة لابسا حلة النهار .

ومختلطا بطيور الكنار

برائحة البار ، تنصب أسيجة وتقيم حدائق من ورق
الزيزفون وتحث أرضا طفولية الرمل تبذر بذرك .

وتطلق نورسة من رمادك .

تعال الى جبل أخضر وينابيع منفتحات الى السهل
نسأل ليلتنا

هل تركنا على الطاولات فتات الحديث العليل ؟

تركنا على النهر بفداد ألقت عباءتها بسطت يدها في
المياه ولاحقها الماء لاصقها عند ناصية السلم

الكهربائي .

وقيل لها كوكب وصنوبرة وعراء .

وقيل لها مثل ما يسبق الماء - هسهسة ودم مؤمن
وحنين اللواء الى أول الفاتحه .

وقيل لها حلم راهب عاكف باناشيده

ودفاتره

وسماه

وقيل لها حجر أخضر قاد هذي المياه

وعلمها النطق علمها لا شريك سواه .

بفداد

مناقشات

رد على نقد

الشاعر بكل صفة مقدعة وفصل عنه الثورة والفقراء واللفة وكأنها بيده ، فهو الذي يوزع صفة الثورية والانحياز للفقراء - اقول ان مسخ الآخرين وبهذه السهولة دلالة على العيب الذي يحمله الماسخ نفسه .

لقد كتب كاظم جهاد عرضا لمجموعة محمد علي شمس الدين الاخيرة في مجلة « الاقلام » العراقية . ويبدو ان العرض لم يرضه فكتب ردا نشرته مجلة « الاقلام » قال فيه : « ان كاظم شاعر موهوب ، واني لم اكن جنوبيا الا بقدر ما يرفد هذا الجنوب العالم » ، لان كاظم قال بان شمس الدين لم يكن أبرز شعراء الجنوب اللبناني بل هناك شعراء آخرون .. وهذه حقيقة تقال . وما اكتشفناه ان شمس الدين متمسك يريد الامارة ويريد صون غلافه الخارجي من مقولات الخوارج والمعتزلة ، وقد حاول شتم وتوريط أدونيس في كل مكان وزمان حتى يبعد عن آخرين تأثره بأدونيس ، ولم يعلم انه ما هو الا ظل ساذج لنتائج أدونيس ، ولم يخرج قيد شعرة . وأسأل : لماذا يخاف هذا الرجل من أدونيس ؟ سؤال يجب ان يجيب عنه الآخرون وسوف يجيب الاجابة الحقيقة عنه التاريخ . وبرغم ما نلاحظه من تدهور العلاقات اللغوية داخل كتابات شمس الدين وتخلخل الفعل الداخلي وانعدامه في مواقع كثيرة فهو يصرّ ويريد اخذ الملك بالقوة .

ومع هذا لا أريد ان اصف الكاتب بتابع الخليفة الابهل ، ولكن لنتنظر ربما تعي ما كتبته يا سيدي عن مجموعة صدرت عام ١٩٧٤ وبعد أربع سنوات تكتب وتنشر ناسيا ما بعدها ، ماذا يعني هذا ؟ لماذا لم تكتب في تلك الفترة ؟ وكيف تسنى لك بأن تقول ان الشاعر موهوب ثم ليس للشعر الرديء قضية الخ .. الخ .. من مقولات الملك المخلوع ؟ فالملك المخلوع جاء للملك بالوصاية .

.. واخيرا أتمنى نقل ما تؤمن به من آراء الى مجال التطبيق من أجل نتاج ابداعي ومن أجل النظرة الموضوعية لنتاج الآخرين .

خالد جابر المالبي

العراق

كتب الدكتور سهيل ادريس في عدد تموز - آب ١٩٧٨ في مجلتنا « الآداب » يقول : « كنت قد أرسلت الى مجلة « المستقبل » التي تصدر في باريس ردا آخر على بول شاوول حذفت المجلة منه مقاطع هامة بحجة ان لهجتها حادة ، وهي حجة مرفوضة لانها غير صحيحة ابولا ولان حذف تلك المقاطع يخفي سببا آخر لا بد ان يفهمه القارئ حين يطلع عليها ... » .

وما يهمني من هذا المقطع ان الدكتور سهيل ادريس مصرّ على حرية الرأي ونشر الحقيقة لا اخفاؤها في الادراج والاعتذار بأن لهجتها حادة او غيره من الحجج الواهية المرفوضة ، من هذا المنطلق نشرت « الآداب » مقالة محمد علي شمس الدين حول ديواني يوسف الصايغ « سيدة التفاحات الاربعة » وكاظم جهاد « يجيئون .. أبصرهم » الصادر عن وزارة الاعلام العراقية عام ١٩٧٤ . وما يهمني ان ترد عليه هو المقطع المخصص (لنقد) مجموعة كاظم جهاد الشعرية ، لان محمد علي شمس الدين قد أثار فيها اشياء كثيرة . ومن منطلق الهدوء والنظر الى الآخرين بموضوعية لا السير في طريق طلب الثأر على حساب الحقيقة والقيمة الفنية ، وبالرغم من المقدمات التي وضعها محمد علي شمس الدين كمدخل لمقاله ، فاني سأجاوزها لاني لاحظت الفرق الشاسع بين ادعاء في المقدمة وتطبيق آخذ به ..

ان ديوان كاظم جهاد « يجيئون .. أبصرهم » هو حصيلة بدايات كاظم جهاد الشعرية كتبه وله من العمر (١٨) عاما وهو ما يزال طالبا في الاعدادية ونشرت قبل أربع سنوات ، وقد كتبها خلال عام واحد وهو (١٩٧٣) . وهذه البدايات المنشورة لكاظم جواد قد تجاوزها الشاعر لانها بدايات نشرت عن طريق الخطأ ، وأضع هذا السؤال : لماذا تناول محمد علي شمس الدين هذه المجموعة بالذات ؟ اليس هو حريصا على الكتابة بموضوعية عن نتاج الآخرين كما يدعي ؟ لماذا لم يتناول القصائد التي نشرها الشاعر خلال السنوات الاربع الماضية ؟ هنا لا بد ان نقول ، ان ما كان عليه شمس الدين من انفعال وشمم لبداية كتبها صاحبها وهو في بداية سن الرشد هو مدلول سلبي يحمله الكاتب . فقد رمى

فَيْلُ الْخُذِرِ

سخرت من نبل العشق المجلول بدمي
آه لو تدرين لمتّ معي

...

نتقابل في كل الاوقات ، فتنسني ثقل دمي
وتطوف بي الطرقات ،
= آه لو تدرين بأن الشوق
اليك يعذبني ، ويفتح لي
وجعا ، وعذابا ،
وانك حين تفهمن بهمي اتخطب كالقتول ،
تفرق في فرح العشاق وتهمس في حذر
= اي رجال الكون تكون
فأصمت في خجل والوذ بزاوية مثقلة
بالهم وأقل سمعي .

...

فليأخذني الشيطان اذن ،
وليصعقني الرب وتكرني الارض
أنا ابن زقاق منفي في خارطة الكون
أنا ابن الحارة والصبية اذ يلهون
يراشق أولهم آخرهم ،
ويذوب الكل برعشة ضوء مقتول ،
أنا طفل مجنون بالحب وبالنار ،
لكني لا املك حق النقض لأن
أعشق في شرع العصر لأنني
من فئة ملعونه ...
يسمونها البعض الفقراء .

الصورة (العراق)

غازي جودة علوان

أكون وحيدا وامرّ بها .
أكون غريب الاطوار على عمد فأحس بها
تستطلع في صمتي لفوا من حدث غير
جديد لم أفعله ..

أودّ أقول صراخا ،

أودّ أفور ...

فتتبعني امرأة لا تملك غير عيون
ترقبني لتقول

= صباح الخير

= قلبي حجر .. وعيوني نار

...

أظل وحيدا اتخايل مثل جواد هرم
تلحقني ،

تستمرّ قربي ،

تدعوني في همس الشعراء باسمي ،

تقول تعال فأهرب منها ،

تشير اليّ ولا أتبعها ،

تود تقول كما كنت أود أقول لامرأة أعشقها

ذوبي ، فأذوب فيختزل الليل بنا .

...

أقرأ فيها لوعة شوق مكظوم وأسى ،

أتبين لون عذاب همجي ،

أن حريقا يسكنني ،

أن دمارا مرا ما زال يدور معي ،

لو تدرين بهذا الرجل المعشوق يموت ويحيا ،

لو تدرين بأن معي جرح امرأة خذلتني ،

عزف منفرد

اتقياً عصف الريح وادنو ظلا في البيت الآخر ،
لا اكتب عن أرض خلو أو حب يولد أخضر ، افتح عن
وجهي المتصلب أو اكتب فصلا عن آخر موت يأتي ،
قد أرتبك أوارى حبك في الاغصان واشدو عصفورا
أبيض فوق منازل خاوية أو فوق دثار امرأة ما آوى
الا شذاذا ، انتظر الآن على الباب الآخر لي خمس
ليال وامراتي هجرت مسكنها منذ ليال خمس ،
ها اني اكون ظلا في الحانات الليلية احمل اجر
اليوم الخامس لا تنكفي ، لي منك الحب وبقية ليل
عاصف . لن يخرج مني صبر الايام الخمسة او ادنو
ظلا من مخدعها المنفوش كقش عبثت فيه الطير .

عدت امارس طقس اليوم الاول ، احمل ثقل
الامس وتاريخ الامم الكبرى ، ودمي محمول في عنق
امرأة في الخمسين ، من يحمل عني ثقل اليوم الاول
فاتابع حبا لن يأتي او امشي في ظلمات زقاق ما آوى
الا اجلانا اتصورها في الحائط رسما أو شكلا آخر
من اشكال اليوم القادم ، قالت لن تنسى فانا منك
الريح وانت المطر القادم ، في شعري خصلات ما
اصطبغت الا احزانا ، اتذكرها لي منها قلب ينبض
حسب تقاويم الحب وساعات الزمن المهزوم ، فيا
انت انا مسكون بالحب ولكن حين ارافق جرحي ،
اتذكر شعرك ملفوفا يوميء بالوحشة ، دعني اكتب
فصلا آخر عن أول من يولد هذا اليوم ، يا امرأة
هجرت عشتار مدينتها وانا في الحانات الليلية
أبحث على ظل وامراتي هجرت مسكنها منذ ليال
خمس اتذكرها لي منها ذكرى وبقية ليل عاصف .

محمد رضا مبارك

وَرْدَةُ "باراسيلس"

بقلم جورج لويس بورجيس
ترجمة: رنا إدريس



(هذا نص مهم لسببين : فهو ، من ناحية ، من أحدث ما كتبه ، أو بالأصح ما أملاه جورج لويس بورجيس . انه ضمن مجموعة مطبوعة باللغة الاصلية ، في مدريد ، العام المنصرم . وهذه المجموعة ، من ناحية اخرى ، وعنوانها « وردى وأزرق » ، تدشن بنجاح كبير سلسلة جديدة من الادب الاجنبى .

ان قصوة بورجيس تقرر ، في افضل جوانب قريحة المؤلف ، وحيه الباطني بفن النحت عنده . لاحظوا كيف ان الخيالوي باراسيلس ، وهو مجرد العنصر الخامس (١) النسي قليلا اليوم ، يحيا تحت ريشة بورجيس ، كما تحيا الوردة التي يطلب تلميذ ساذج اكثر مما ينبغي او ساذج دون الكفاية - يطلب من المعلم ، ان يبعثها من رمادها .

لاحظوا كيف ان القصة ، من خلال شفافتها ، تقودنا بمكر في لولب هذا التامل المعقد حول المعرفة والايمان ، هذا التامل الذي ما يرح بسورجيس يتابعه ، بلا كلل) .

طلب باراسيلس ، داخل محترفه الذي كان يحتوي على غرفتي القبو ، طلب من ربه ، من ربه الفامض ،

(١) اي الاثير عند القدماء (هامش المترجمة) .

من اي رب كان ، ان يرسل له تلميذا . وكانت نار خفيفة ، داخل الموقد ، تعكس ظللا غير منتظمة .

ان ينهض لكي يشعل المصباح الحديدي ، كان ذلك يقتضيه جهدا مفرطا . وقد نسي باراسيلس صلاته في غمرة غفلته التي سببها التعب .

كان الليل قد محا الانور والانابيق المغبرة عندما دق الباب . وقد نهض ، نصف غاف ، وصعد الدرج القصير اللولبي ، ثم شق أحد المصراعين . ودخل مجهول . كان التعب الشديد يظهر عليه أيضا . دله باراسيلس على مقعد ، فجلس الآخر وانتظر . في بادئ الامر ، لم يتبادلا أية كلمة . ثم كان المعلم أول من تكلم .

فقال بلهجة لا ينقصها التفخيم :
- اني اذكر وجوه الغرب ووجوه الشرق . لا اذكر وجهك انت . من أنت وماذا تريد مني ؟

فأجاب الآخر :

- ليس لاسمي اية أهمية . لقد مشيت ثلاثة أيام وثلاث ليال لكي آتي الى هنا . اريد أن اكون تلميذك . لقد آتيتك بكل ما أملك .

وأخرج حقيبة وقلبها ، بيده اليمنى ، على الطاولة . فزلق منها سيل من القطع الذهبية . ولكي يشعل باراسيلس المصباح ، كان لا بد من أن يدير له ظهره . وعندما التفت ، لاحظ ، في يده اليسرى ، وردة . واقلقتة الوردة . انحنى ومسح طرفها بأصابعه قائلا :

— انك تحسبني قادرا على اعداد الحجر الذي يحول العنسا صر الى ذهب . ولكنني لست ابحث عن الذهب . واذا كان الذهب يهكم ، فلن تكون ابدا تلميذي .

اجاب الآخر : — لا يهمني الذهب . ان تلك القطع المالية ليست سوى برهان على رغبتني في المعرفة . اريد ان تعلمني حجر الفلاسفة . اريد ان ارافقك في الطريق الذي يؤدي الى « الحجر » .

قال باراسيلس ببطء :

— ان الطريق هو الحجر . فالحجر هو نقطة الانطلاق . اذا لم تفهم ذلك ، فانك لم تبدأ بعد بالفهم . لان الهدف يكمن في كل خطوة من خطواتك . نظر اليه الآخر بحذر وقال بصوت واضح : — ولكن ، هل هناك هدف ؟

اخذ باراسيلس يضحك :

— ان المشنعين عليّ ، الذين هم على قدر واحد من الكثرة والغباء ، يؤكدون العكس ويتهمونني بأني دجال . انني لا اعطيهم الحق ، الا انه ليس المستحيل ان يكون ذلك وهما . ان ما أعلمه ، هو ان الطريق « موجود » .

ساد صمت . ثم قال الآخر :

— أنا مستعد لان أسلكه معك ، حتى ولو كان علينا أن نساfer طويلا . دعني اجتاز الصحراء . دعني الملح الارض الموعودة حتى ولو من بعيد ، حتى ولو كانت الكواكب تحول دون الوصول اليها . ولكن قبل ان ابشر هذه الرحلة ، اريد برهانا .

قال باراسيلس بقلق :

— « متى ؟ » .

اجاب التلميذ ، وهو يظهر فجأة عزيمة مبالغتها :

— على الفور .

كانا قد بدأ الحديث باللغة اللاتينية ، اما الآن فكانا يتكلمان بالالمانية .

رفع الفتى الورد في الهواء وقال :

— يؤكدون انك تستطيع أن تحرق وردة وتحييها من جديد من رمادها بفضل فنك وصناعتك . دعني اذن اكون شاهد هذه المعجزة . هذا ما اطلبه منك . وبعد ذلك سأعطيك حياتي .

قال المعلم : — انك ساذج جدا . ولست ادري ما اصنع بالسذاجة . ان ما اطلبه ، هو الايمان .

أصر الآخر : — بل لاني لست ساذجا ، فاني اريد ان ارى بعيني انعدام هذه الوردة وانبعائها .

كان باراسيلس قد تناولها ، وكان يداعبها فيما هو يتكلم :

— انك لساذج . هل تقول اني قادر على اتلافها ؟

قال التلميذ : ليس بقدرة أحد أن يتلفها .

— أنت مخطيء . هل تعتقد ان المرء يستطيع ، صدفة ، أن يدفع بشيء الى العدم ؟ هل تعتقد ان آدم الاول استطاع ، في الجنة ، أن يتلف زهرة واحدة ، قشة عشب واحدة ؟

قال الفتى بعناد :

— نحن لسنا في الجنة . هنا ، تحت القمر ، كل شيء فان .

كان باراسيلس قد نهض :

— في أي مكان آخر نحن اذن ؟ هل تعتقد ان الرب يستطيع أن يخلق مكانا ليس هو الجنة ؟ هل تعتقد ان السقوط هو شيء آخر غير جهلنا حقا اننا في الجنة ؟

قال التلميذ بتحد :

— من الممكن أن تحترق الوردة .

اجاب باراسيلس :

— ما تزال بقية من نار في الموقد . اذا قذفت بالوردة في الجمر ، فستعتقد ان اللهب سيهلكها وان الرماد هو الحقيقي . اني اقول لك ان الوردة ازلية ، وان مظهرها فقط هو الذي يمكنه أن يتغير . سوف تكفيني كلمة واحدة لكي تستطيع أن تراها من جديد .

قال التلميذ بتعجب :

— كلمة واحدة ؟ ان الاتنور قد انطفأ ، والانابيق مغطاة بالفبار . ماذا ستفعل لكي تولد من جديد ؟

نظر باراسيلس اليه بحزن وردد :

— ان الاتنور منطفيء والانابيق مغطاة بالفبار . انني ، طيلة النهار ، أستخدم وسائل أخرى .

قال الآخر بخبث وتواضع :

— لا أجرؤ أن أسأل ما هي تلك الوسائل ؟

— انني أتكلم عن الوسيلة التي استخدمها الرب لخلق السماء والارض والتي تخفيها عنا الخطيئة الاصلية . اني اتحدث عن الكلمة التي تعلمها القبلانية (٢) .

قال التلميذ ببرودة :

— اني اطلب منك بكل بساطة ان تريني اختفاء الوردة وظهورها . سواء لدي أن تلجأ الى الكلمة أو الى الانابيق .

فكر باراسيلس وقال في نهاية الامر :

— انني اذا فعلت ذلك ، فستقول ان الامر يتعلق بمظهر يفرضه سحر عينيك . ان الاعجوبة لا تعطيك الايمان الذي تبحث عنه . فاترك اذن الوردة وشأنها .

نظر الشاب اليه ، وهو ما يزال شاكا وحذرا .

(٢) تفسير اليهود للتوراة صوفيا ورمزيا حسب التقليد كما كان

القدماء يفعلون (م . ه) .

شركة خياط للكتب والنشر (ش م ل)

٩٢ - ٩٤ شارع بلس - ص.ب ٦٠٩١
بيروت - لبنان - تلفون ٣٤٤٩٩٨

يسرها أن تقدم

الموسوعتين الكبيرتين موسوعة الشعر العربي

الشعر العربي في شتى عصوره ومناطقه منذ
العهد الجاهلي حتى عهد النهضة العربية الحديثة .
٢١٥ شاعرا من العصر الجاهلي
٩٠ شاعرا من العصر المخضرم
٢٤٥ شاعرا من العصر الأموي
٥٢٤ شاعرا من العصر العباسي
٢٧٠ شاعرا من العصر الاندلسي
٤٣٠ شاعرا من عصور الانحطاط
٢٩٢ شاعرا من عصر النهضة العربية
شعراء عديدون من العصر الحديث

دراسات قيمة عن كل شاعر ، حياته ، بيئته ، شعره ،
عرض مشوق لأفكار الشاعر وأغراضه ومقاصده .
في ٣٢ مجلدا ضخما تضم الشعر العربي قديمه
وحديثه ، كل مجلد يقع في ٦٥٠ صفحة من القطع
المتوسط .

ديوان الشعر العربي كله بين يديك في مجموعة
واحدة تصدر أجزاءها تباعا .

موسوعة الفن العربي

... الفن والتزيين وهندسة الماضي المعمارية
في ٢٠٠ لوحة أكثر من نصفها بالألوان ، تضمها ثلاثة
مجلدات كبيرة ، أصدرتها مكتبة خياط للكتب
والنشر في بيروت وباريس ، وهي أجمل هدية عن
الفن الإسلامي ، من تصوير وتصميم « بريس دافين »
الذي كان قد درس طوال أعوام مظاهر الفن العربي ،
ليخرج هذه الموسوعة عن أجمل آثار العالم الإسلامي .
تحفة رائعة تزين مكتبة بيتك أو مكتبك ،
وتصور أدق ما توصل إليه الرسامون والمزخرفون
والنقاشون المسلمون والعرب في العصور الماضية .

اطلب الموسوعتين من شركة خياط للكتب والنشر ،
شارع بلس بيروت ، أو من فرعها في باريس :

Les Editions KHAYAT 25, Rue Berne
75008 PARIS Tél : 293 - 68 - 33

رفع المعلم صوته قائلا له :

— من تراك تكون لكي تدخل ، على هذا النحو ،
مسكن معلم وتطلب منه أعجوبة ؟ ماذا فعلت لكي تستحق
مثل هذه الهدية ؟

اجاب الآخر وهو يرتجف :

— أعلم جيدا اني لم أفعل شيئا . أنا اطلب منك ،
باسم كل تلك السنوات التي ساقضيها دارسا في ظلك ،
أن تدعني أرى الرماد ثم الوردة . لن اطلب منك شيئا
آخر . سأصدق حكم عيني .

وتناول بعنف الوردة القرمزية التي كان باراسيلس
قد تركها على المكتبة فرماها في اللهب . تغير لون
الوردة ولم يبق منها بعد قليل الا بعض رماد . انتظر
الآخر الكلمات والمعجزة ، اثناء وقت لا محدود .

بقي باراسيلس على غاية البرودة . ثم قال
ببساطة عجيبة :

ان جميع الاطباء وجميع صيادلة « بال » يؤكدون
انني ملفق . ربما كانوا على حق . هنا يرتاح الرماد
الذي كان وردة ولن يكونها بعد أبدا .

احسن الفتي بالخلج . كان باراسيلس مشعوذا
أو مجرد متخيل . اما هو الدخيل ، فكان قد فتح بابه
وكان يجبره الآن على الاعتراف بأن قدراته السحرية
المشهورة لم تكن سوى صيغ جوفاء .

ركع وقال :

— لقد ارتكبت ذنبا لا يغتفر . اعوزني الايمان
الذي كان المولى يطلبه من المؤمنين . دعني أرى الرماد
مرة أخرى . سأعود من جديد عندما أكون أقوى ،
عندئذ سأكون تلميذك وفي آخر الطريق سأرى الوردة .

كان يتكلم بشغف صادق ، ولكن هذا الشغف لم
يكن سوى شفقة بالنسبة للمعلم العجوز ، المحترم
والمعتدى عليه والبارز بهذا المقدار ومن ثم الفارغ الى
هذا الحد . من يكون هو ، جوهانس كريشباخ ، لكي
يكشف ، بيد مدنسة ، انه لم يكن يختبئ وراء
القناع أحد ؟

أن يترك قطع الذهب ، كان ذلك يكون صدقة .
واذن ، فقد أخذها وهو يهم بالخروج .

رافقه باراسيلس حتى أسفل السلم ، وقال له
انه سوف يكون دائما على الرحب والسعة . كان كلاهما
يعلم انهما لن يلتقيا بعد أبدا .

بقي باراسيلس وحده . وقبل أن يطفىء المصباح
ويجلس على المقعد البالي ، قلب قبضة الرماد الصغيرة
في يده المقعرة وقال كلمة بصوت خافت ، فانبثقت
الوردة من جديد .

(عن جريدة « لوموند » الفرنسية)